

左川ちか翻訳考：1930年代における 詩人の翻訳と創作のあいだ

—伊藤整、H・クロスビー、J・ジョイス、V・ウルフ、H・リード、ミナ・ロイを中心に

島田 龍

【目次】

序章

1章 翻訳底本の調査

1-1 翻訳詩篇

1-1-1 翻訳前期の底本

1-1-2 翻訳後期の底本

1-2 翻訳文

1-2-1 翻訳前期の底本

1-2-2 翻訳後期の底本

2章 左川ちかの翻訳と日本・欧米モダニズム誌

2-1 左川ちかの翻訳とモダニズム詩誌における翻訳トレンド

2-1-1 翻訳前期

2-1-2 翻訳後期及び翻訳傾向のまとめ

2-2 欧米モダニズム誌との関り

2-2-1 翻訳前期：『transition』『Vanity Fair』

2-2-2 翻訳後期：『The Dial』『pagany』

3章 翻訳の特色—「異訳（誤訳）・直訳・意識」

3-1 J・ジョイス、H・クロスビー、M・ロイ作品から「異訳（誤訳）」を考える

3-1-1 J・ジョイス「室楽」

3-1-2 H・クロスビーとM・ロイ

3-2 V・ウルフ「憑かれた家」から「直訳」を考える

3-2-1 「憑かれた家」の梗概

3-2-2 人称の問題

3-3 V・ウルフ「憑かれた家」から「意識」を考える

3-3-1 目に見えないものを見る

3-3-2 見るためには目を閉じよう—幻視の方法

4章 創作への影響

4-1 左川ちかと「心臓」

4-1-1 ジョイス「室楽」

4-1-2 詩語としての「心臓」

4-1-3 伊藤整の翻訳との関係

4-2 V・ウルフと左川ちか

4-2-1 「家」と「緑」の表現

4-2-2 「死」の表現

4-3 翻訳詩篇との関り

4-3-1 翻訳前期 H・クロスビー、H・リード、J・チーヴァー

4-3-2 翻訳後期 M・ロイ、R・C・ダニング

終章

1 概括

2 結びにかえて

序章

昭和初期の左川ちか（本名川崎愛、1911～36）は、最後の5年間に確認されているだけで88篇の詩を残した。10代の終わりから20代前半の作である。1930年代モダニズム詩の最前線に位置し、日本最初の現代詩人の一人とされる。ノスタルジーやロマンティシズムといった叙情性を否定したクールで硬質の文体。イメージが連鎖する前衛絵画のようにコラージュされた言語感覚が特徴だ。戦後最大の詩人吉岡実が詩人として出発するのに影響を与えたことでも知られる¹⁾。

詩集が入手困難なこともあって伝説の早逝詩人として戦後長く神話化されていたが、近年は中保佐和子の英訳以来²⁾、欧米（英語・ガリシア語）や南米（チリ＝スペイン語）・イスラム圏など海外での翻訳が相次いだ。「most innovative and prominent avant-garde poets」³⁾、つまり20世紀初頭の日本における最も革新的な前衛詩人として、海外での評価が先行しているのが現状だ。「女」であることのセクシュアリティと孤独に対峙し、これを越境しようと試みる詩想は、狭義のモダニズムに収まらない可能性を示し、今なお人々の心を捉えて離さない。

同時に左川ちかは、20数篇の翻訳作品を残している。生前唯一の著作はジェイムズ・ジョイスの詩集『室楽』を訳したものだ。彼女の初期の翻訳を同郷の伊藤整が指導し、『室楽』訳の監修にあたっていたことは様々な証言が残っている。とはいえ、これまで翻訳をトータルに論じたものは、坂東里美「左川ちかと翻訳」などを除けば決して多くはない⁴⁾。翻訳詩文の資料が十分にまとめられていない事情もあるだろう⁵⁾。ただ、先学によって重要な指摘もなされている。例えば、左川ちか訳『室楽』が原詩と異なり、日本にこれまでなかった本格的散文詩であること。つまり、近代詩史における口語散文詩の発生という歴史的事件の当事者であったことが菊地利奈や藤井貞和によって明らかにされた⁶⁾。

この数年、左川ちか研究を継続してきた筆者は⁷⁾、詩集及び翻訳詩文の全てを集成した初の全集

を編纂する過程で改めて実感することがあった⁸⁾。それは、日本近代詩の伝統とは突き離れた詩風の形成にあたっては、海外モダニズム文学の翻訳体験から出発したことが大きいのではないかということだ。

翻訳に関する同時代評価、主な先行研究の具体的動向は旧稿「左川ちか研究史論」に譲る⁹⁾。創作に翻訳体験がいかに関与しているかについては、翻訳作品の資料把握や翻訳元のテキスト研究がほぼなされていないことから、J・ジョイスやヴァージニア・ウルフといった著名な文学者との部分的指摘にとどまっていた。近年、戦前詩誌の発掘・復刻が相次ぎ、モダニズム文学資料のアーカイブ化は海外では日本以上に進んでいる。本稿では、左川ちかが翻訳した19人の文学者の傾向と特色、1930年代における日本の翻訳状況や伊藤整たちとの交通関係を踏まえながら、翻訳体験の総体を受容と創作のありようから論じる基礎的作業を試みたい。

なお、作品の引用は基本的に島田龍編『左川ちか全集』（書肆侃侃房、2022年）によるため、雑誌初出版とは一部表記が異なる場合がある。傍線部は全て引用者による。「全篇」と注記がないものは全て部分引用である。

1章 翻訳底本の調査

従来の研究・評論においては、底本元としたテキストに関する関心は極めて乏しかったと言わざるを得ない。また、当時は珍しいことではないが、訳者左川ちかが底本を明示したのは『室楽』のみだった。本章では、翻訳詩・翻訳文20数篇の底本調査に関わる結果をまとめる。底本、またはその可能性が高いものを全て特定した。

1929年4月に初めて翻訳を掲載した左川ちかは、雑誌の翻訳掲載を中断した1932年夏～33年初夏の1年間を挟み、翻訳を再開している。便宜上前半を「翻訳前期」（1929年4月～32年5月）、後半を「翻訳後期」（1933年6月～35年6月）とし、それぞれの特色も本稿で考察したい。

1-1 翻訳詩篇

1-1-1 翻訳前期の底本

①ハリイ・クロスビー「SLEEPING TOGETHER」（丸数字の人名・作品名は翻訳掲載誌の表記による）

【作者】Harry Crosby（ハリイ・クロスビー：1898～1929）

【掲載誌】『レスプリ・ヌウボオ』3号（紀伊國屋書店、1930年10月5日発行）

【底本】「SLEEPING TOGETHER」『transition』19／20合併号（1930年6月）

【略歴】アメリカ・ボストン出身の詩人・出版者。パリでブラック・サン・プレスを妻カレスと創設し、D・H・ロレンス、J・ジョイス、M・プルースト、E・ヘミングウェイなどのモダニズム文学を出版した。従軍経験後、パリで奔放な生活を送り拳銃自殺を遂げる。「失われた世代」を代表する1人。シュルレアリスム・ダダイズム・フロイトなどの影響を受ける。詩集に『Transit of Venus』『Mad Queen』『Sleeping Together』など。

【備考】瀧口俊吉・別府善次郎・竹中郁訳「詩集『SLEEPING TOGETHER』抄」（『詩と詩論』12、1931年6月）、阿比留信訳「クロスビー詩抄」（『文学』4、1932年12月）、阿比留信訳『ハリイ・クロスビー詩抄』（ボン書店、1935年7月）にクロスビーの同名詩集『SLEEPING TOGETHER』（Paris,

Black Sun Press,1929) の抄訳が掲載された。それらに『transition』掲載版の連作詩「SLEEPING TOGETHER」も数篇訳されている。近年、言及されることは少ないが、坪内祐三『変死するアメリカ作家たち』（白水社、2007年）に小伝がある。

②ジェイムズ・ジョイス「室楽」

【作者】 James Joyce (ジェイムズ・ジョイス：1882～1941)

【掲載誌】 雑誌版：1～7章『詩と詩論』10冊（1931年1月1日）、8～15章『詩と詩論』11冊（同年3月18日）、18～20章『今日の詩』6冊（同年5月1日）、21～23章『今日の詩』9冊（同年8月1日）、25～30章『今日の詩』11冊（同年10月1日）、32～34章『椎の木』1年1冊（1932年1月1日）、35～36章『椎の木』1年2冊（同年2月1日）。

【底本】『chamber music』（London:The Egoist Press,1923,third edition）

【略歴】 アイルランド・ダブリン出身の作家。20世紀文学に多大なる影響を与えた。ヨーロッパ各地を放浪したのちパリで活躍。主著『ダブリン市民』『若き芸術家の肖像』『ユリシーズ』。

【備考】 単行本：ジェイムズ・ジョイス著・伊藤整監修・左川ちか訳『室楽』（椎の木社、1932年8月10日、300部限定）。単行本「訳者附記」に「テキストはエゴイスト版を使用した。」と明記。雑誌版と単行本の異同は少なくない。単行本化にあたって訳し直したものと思われる。佐藤春夫が「金髪のひとつよ」（『佐藤春夫詩集』第一書房、1926年）として一部訳している。日本初の完訳は左川訳。次に西脇順三郎が「室内楽」（『ジョイス詩集』第一書房、1933年）に完訳した。

③ハアバート・リード「男・手風琴・雪の破片」

【作者】 Herbert Edward Read (ハーバート・リード：1893～1968)

【掲載誌】『新形式』1号（1931年4月10日）

【底本】「Man,melodion,snowflakes」詩集『Ambush』（London:Faber&Faber,1930）

【略歴】 イギリス・ノースヨークシャー州出身の詩人・批評家。T・S・エリオットの友人でロマン主義の作風が特徴。芸術的にはシュルレアリスト、政治的にはアナーキスト。戦争体験に基づく詩集『裸の戦士たち』『戦争の終わり』など。小説『グリーン・チャイルド』。評論は『芸術の意味』『シュルレアリスムの発展』『詩とアナーキズム』など多数。

【備考】「Man,melodion,snowflakes」には、第1次世界大戦でフランス戦線に従軍した経験が反映する。

④チャアルズ・レズニコフ「詩の一群」

【作者】 Charles Reznikoff (チャールズ・レズニコフ：1894～1976)

【掲載誌】『白紙』14号（1931年7月5日）

【底本】「A GROUP OF VERSE」『pagany』2巻2号（1931年4～6月）

【略歴】 ニューヨーク出身のユダヤ系詩人・作家。オブジェクティヴィズム（客観主義）で知られる。詩集に『証言』『ホロコースト』。小説『マンハッタンの水辺にて』など。

1-1-2 翻訳後期の底本

⑤ブラヴィグ・イムズ「花が咲いてゐる」

【作者】 Bravig Imbs (ブラヴィック・インブズ：1904～46)

【掲載誌】『椎の木』2年6冊(1933年6月1日)、『海盤車』2巻9号(1933年6月5日)に改稿版を再掲。

【底本】「BLOOMED」『pagany』3巻1号(1932年1～3月)

【略歴】アメリカ出身の詩人・作家。ガートルード・スタインやアンドレ・ブルトンとサロンで交流し、パリで活動。著書に『Confessions of Another Young Man』、A・ブルトンとの共著『Yves Tanguy』など。

⑥ハウワアド・ウイイクス「POEM」

【作者】 Howard Weeks (ハワード・ウィークス：1888～1928)

【掲載誌】『海盤車』2巻10号(1933年8月10日)に「詩」と題し発表。『文章法』3冊(1934年6月5日)に「POEM」と題し改稿版を再掲。

【底本】「POEM」『pagany』2巻2号(1931年4～6月)

【略歴】エズラ・パウンドの『Exile』や『POETRY』などに作品が収録されたモダニスト。

⑦マイナ・ロイ「寡婦のジャズ」

【作者】 Mina Loy (ミナ・ロイ：1882～1966)

【掲載誌】『文学リーフレット』10号(1933年9月1日)

【底本】「THE WIDOW'S JAZZ」『pagany』2巻2号(1931年4～6月)

【略歴】ロンドン出身の女性詩人・画家・デザイナー・モデル。ハンガリー系ユダヤ移民の子として生まれ、パリやフィレンツェで活躍したモダニスト。T・S・エリオット、E・パウンドに実験的な詩が評価され、マルセル・デュシャン、マン・レイなどと交流を深めた。詩集『月世界案内』など。

【備考】吉川佳代・高田宣子「解説」(フウの会編『モダニスト ミナ・ロイの月世界案内一詩と芸術』水声社、2014年)によると、左川ちか訳がミナ・ロイの最初の邦訳とされる。ロイが日本で注目され始めるのは1980年代末～90年代以降のこと。

⑧デイヴィッド・コオネル・ドジヨン「眠れる者からの帰り」

【作者】 David Cornell De Jong (デーヴィッド・コーネル・デヨング：1901～67)

【掲載誌】『椎の木』3年1冊(1934年1月1日)

【底本】「RETURN FROM THE SLEEPER」『pagany』3巻1号(1932年1～3月)

【略歴】オランダ出身でアメリカに移住した詩人・作家・児童文学者。詩集『Outside the Four Walls of Everything』を始め多数の著作がある。

⑨ラルフ・チイヴァ・ダニング「瞑想」

【作者】 Ralph Cheever Dunning (ラルフ・チーヴァー・ダニング：1878～1930)

【掲載誌】『文章法』5号(1934年11月5日)

【底本】「MEDITATION」『The Dial』83号(1927年11月)

【略歴】アメリカ・デトロイト出身の詩人。E・パウンドなどと交友を深めパリで活躍した。詩集に『Windfalls』など。

⑩アル・エス・ファイザーラード「夜の想念」

【作者】 Robert Stuart Fitzgerald (ロバート・スチュアート・フィッツジェラルド：1910～85)

【掲載誌】『文芸汎論』5巻5号(1935年5月1日)

【底本】「NIGHT IMAGES」『pagany』3巻1号(1932年1～3月)

【略歴】アメリカ・イリノイ州出身の詩人・翻訳家・古典学者。The New Republic 誌の編集者を務めたのち、ハーバード大学に勤める。オデッセイなどギリシャ古典の翻訳で知られる。詩集に『In the Rose of Time』『Spring Shade』など。

⑪ノオマン・マクロード「谷間の方へ」

【作者】 Norman Maclead (ノーマン・マクロード：1906～85)

【掲載誌】『日本詩壇』3巻6号(1935年6月1日)に発表。

【底本】「EARLY WALK TO THE VALLEY」『pagany』3巻1号(1932年1～3月)

【略歴】アメリカ・オレゴン州出身の詩人・作家。ウィリアム・カーロス・ウィリアムズやW・S・グラハムなどと親交あつく、詩集に『Horizons of Death』がある。

1-2 翻訳文

1-2-1 翻訳前期の底本

①フェレンク・モルナル「髪の高い男の話」

【作者】 Molnár Ferenc (モルナル・フェレンツ：1878～1952)

【ジャンル】小説

【掲載誌】『文芸レビュー』1巻2号(1929年4月1日)。左川千賀名義

【底本】「Love and Deception」1話『VANITY FAIR』31巻6号(1929年2月)

【略歴】ハンガリー・ブダペスト出身のユダヤ系劇作家。戯曲『悪魔』『リリオム』。少年小説『パール街の少年たち』など。ナチスの迫害から逃れアメリカへ亡命。日本でも戯曲が舞台化、森鷗外などによって邦訳された。短篇は機智に富み、軽妙で都会的な作風が特色。ヨーロッパ風にフェレンツ・モルナルと表記されることも。

【備考】鈴木善太郎訳『短編集 町のをんな』(第一書房、1930年)に「ベッドの上と下」と題し訳されている。

②アルダス・ハクスレイ「イソップなほし書き(1)～(3)」

【作者】 Aldous Leonard Huxley (オルダス・ハクスリー：1894～1963)

【ジャンル】小説

【掲載誌】『文芸レビュー』1巻4～6号(1929年6～8月各1日)。左川千賀名義

【底本】「Aesop Revised」『VANITY FAIR』31巻5号(1929年1月)

【略歴】イギリスの詩人・作家・批評家。祖父は生物学者トマス・ハクスリー。のちイタリア・アメリカに移住。詩集『火の車』。小説『恋愛対位法』『すばらしい新世界』など。風刺を効かせた主知的な作風。

③フェレンツ・モルナル「蠅のスープ」

【作者】 Molnár Ferenc (モルナール・フェレンツ)

【ジャンル】 小説

【掲載誌】『文芸レビュー』1巻8号(1929年11月1日)。左川千賀名義

【底本】「Three Legends」3話 『VANITY FAIR』32巻3号(1929年5月)

【備考】前掲『短編集 町のをんな』には「蠅」と題し訳されている。

④フェレンツ・モルナール「二つの話」

【作者】 Molnár Ferenc (モルナール・フェレンツ)

【ジャンル】 小説

【掲載誌】『文芸レビュー』1巻9号(1929年12月1日)に「A・B」の2話掲載。左川千賀名義

【底本】「Three Legends」1・2話 『VANITY FAIR』32巻3号(1929年5月)

【備考】Aは原文の前半訳。『短編集 町のをんな』には「悪戯」「八つの窓」と題し訳されている。

⑤シャウツド・アンダアスン「闘争」

【作者】 Sherwood Anderson (シャーウッド・アンダーソン：1876～1941)

【ジャンル】 小説

【掲載誌】『文芸レビュー』2巻1号(1930年1月1日)。左川千賀名義

【底本】「The Fight」『Vanity Fair』29巻2号(1927年10月)

【略歴】アメリカ・オハイオ州出身のシカゴで活動した詩人・作家。「シカゴ・ルネサンス」と呼ばれる新文学運動の担い手として、実験的方法でアメリカ社会を描いた。ウィリアム・フォークナー、アーネスト・ヘミングウェイ、ジョン・スタインベックなどアメリカ現代作家たちに影響を与える。詩集『中西部アメリカの聖歌』『新しい聖訳』。小説『ワインズバーグ・オハイオ』『卵の勝利』など。

【備考】数行訳し飛ばした部分が複数箇所認められる。「The Fight」はのち短編集『Death in the Woods and Other Stories』(New York:Boni&Liveright,1933)に収録。近年の研究に白岩英樹『シャーウッド・アンダーソン論 他者関係を見つめつづけた作家』(作品社、2012年)、同編『シャーウッド・アンダーソン全詩集』(作品社、2014年)がある。

⑥アーネスト・ジョーンズ「芸術と精神分析」

【作者】 Alfred Ernest Jones (アーネスト・ジョーンズ：1879～1958)

【ジャンル】 評論

【掲載誌】『新文学研究』1輯(1931年1月25日)

【底本】「ART And LITERATURE」『Psycho-analysis』(London,Ernest Benn Limited,1928)

【略歴】イギリス・ウェールズ出身の精神分析学者。フロイトに学び、その精神分析学を英米に広めた。ナチス下のウィーンに潜入し、フロイトをロンドンに脱出させている。『ハムレット』など文学作品を精神分析学から論じる。主著『ハムレットとオイディプス』『フロイトの生涯』。

⑦ノオマン・ベル・ゲッツ「新レパアトリー劇場の設計解説」

【作者】 Norman Bel Geddes (ノーマン・ベル・ゲッデス：1893～1958)

【ジャンル】 解説

【掲載誌】『新文学研究』1輯（1931年1月25日）

【底本】「SIX THEATER PROJECTS」の「The Repertory Theater」部分 『Theater Arts Monthly』14巻9号（1930年9月）

【略歴】アメリカの舞台美術家・工業デザイナー・建築家。メトロポリタン・オペラやブロードウェイ作品の舞台美術を担当する。のち工業デザインでも活躍。主著『Horizons』『Magic Motorways』。

【備考】新レパートリー劇場は、シカゴ万国博覧会（1933年）のために音楽堂・水族館やレストランなどとともにゲッデスが設計構想した未来的劇場。ウォール街大暴落（1929年）もあって実現しなかった。同劇場の構想は『Horizons』（Boston:Little,Brown,and Company,1932）に詳述。テキサス大学オースティン校ハリーランサムセンターにゲッデスコレクションが収蔵されている。

⑧ヴァージニア・ウルフ「憑かれた家」

【作者】Adeline Virginia Woolf（ヴァージニア・ウルフ：1882～1941）

【ジャンル】小説

【掲載誌】『今日の詩』5冊（1931年4月1日）

【底本】「A Haunted House」短編集『Monday or Tuesday The Hogarth』（『月曜日か火曜日』London,Hogarth Press,1921）

【略歴】Adeline Virginia Woolfはイギリス・ロンドン出身の作家・批評家。J・ジョイス、T・S・エリオットらと並ぶモダニズムを代表する作家の一人。小説『ダロウェイ夫人』『灯台へ』『オーランドー』『波』。評論集『自分だけの部屋』など。

【備考】葛川篤『ウルフ短篇集』（列冊新文学研究・金星堂、1932年）、大澤実『月曜日か火曜日・フラッシュ』（英宝社、1956年）に「幽霊屋敷」として訳されている。

⑨ヴァージニア・ウルフ「いかにそれは現代人を撃つか」

【作者】Adeline Virginia Woolf（ヴァージニア・ウルフ）

【ジャンル】評論

【掲載誌】『新文学研究』2～4輯（1931年4月15日、7月20日、10月13日）

【底本】「How it strikes a Contemporary」評論集『The Common Reader』1st series（London:Hogarth Press,1925）

【備考】村岡達二『ウルフ文学論』（列冊新文学研究・金星堂、1933年）に「如何にそれは現代人を撃つか」として訳されている。

⑩ジョン・チイヴァ「遅い集り」

【作者】John Cheever（ジョン・チーヴァー：1912～82）

【ジャンル】小説

【掲載誌】『新文学研究』6輯（1932年5月17日）

【底本】「LATE GATHERING」『pagany』2巻4号（1931年10～12月）

【略歴】アメリカ・マサチューセッツ州出身の作家。『ニュー Yorker』に多くの短篇小説を寄稿。東部郊外に暮らす中産階級家族の二面性を描き、「郊外のチェーホフ」と呼ばれた。小説に『ワップショット家の人びと』『ファルコナー』など。『ジョン・チーヴァー短編集』はピューリッツァー賞

を受賞。

1-2-2 翻訳後期の底本

①フランセス・フレチア「媚態」

【作者】 Frances Fletcher (フランシス・フレッチャー：1894～1978)

【ジャンル】 小説

【掲載誌】『文芸汎論』3巻6号(1933年6月1日)

【底本】『COQUETTE』『pagany』3巻1号(1932年1～3月)

【略歴】 アメリカ・バーモント州出身の女性詩人。ニューヨークのユダヤ系詩人ルイス・ズコフスキーと交流があった。ズコフスキーはオブジェクティヴィズム(客観主義)の理論家。結婚後、Frances Hourllandと名を改める。筆名はAnne Woodbridge。詩集『The Banquet and Other Poems』『A boat of glass』など。

2章 左川ちかの翻訳と日本・欧米モダニズム誌

本章では、同時代における左川ちかの翻訳史上の位置づけを論じ、さらに底本に用いた『transition』『pagany』などといった欧米モダニズム誌との関りについて述べたい。

2-1 左川ちかの翻訳とモダニズム詩誌における翻訳トレンド

2-1-1 翻訳前期

翻訳作品の掲載雑誌は、『文芸レビュー』『(紀伊國屋書店版)レスプリ・ヌウボオ』『新文学研究』『詩と詩論』『今日の詩』『新形式』『白紙』『椎の木』『文芸汎論』『海盤車』『文学リーフレット』『文章法』『日本詩壇』の13誌となる。このうち訳者が複数作品を掲載した雑誌を中心に、左川ちかと伊藤整、諸氏の翻訳状況を一覧にしたのが巻末の【表1：1930年代前半における左川ちか・伊藤整の翻訳とモダニズム詩誌における翻訳トレンド】である。

検討した雑誌は、伊藤整が編集を務めた、又は主導した『文芸レビュー』(左川ちかの兄川崎昇との共同編集、文芸レビュー社)『新文学研究』(伊藤整編集、金星堂)『新形式』(今野恵司編集、文芸レビュー社)の3誌。春山行夫編集『詩と詩論』(厚生閣書店、後継誌『文学』『詩法』を含む)。百田宗治編集『今日の詩』(金星堂)第3次『椎の木』(椎の木社)。その他、バックナンバーをまとめて確認できた『文芸汎論』(城左門・岩佐東一郎編集、文芸汎論社)『海盤車』(麻生正編集、海盤車刊行所)『文章法』(山村西之助編集、文章法発行所)などである。いずれの編集者も左川ちかとの個人的な交流があった¹⁰⁾。金星堂には伊藤が編集部員として勤めていた。

【表1】に取り上げた作家は、J・ジョイス、V・ウルフ、A・ハクスリー、F・モルナール、S・アンダーソン、H・クロスビー、H・リード、B・インブズの8人である。これは左川ちかが訳した19人のうち、選択した雑誌群に他の訳者たちによる翻訳と(日本人を含む)評論が認められる文学者である。ただ、ジョイスについてはあまりに膨大なため、ジョイス作品の翻訳以外はこれをほぼ略した。選択時期は、左川ちかの翻訳期(1929年春～35年夏頃)に設定した。これで1930年代前半の主なモダニズム詩誌の翻訳トレンドと左川ちかとの関りがある程度類推できるようになっている。以

下、作家別に状況を概観しよう。

① F・モルナール

森鷗外が『諸国物語』（1915年）に「辻馬車」を訳すなど早くから日本で受容された。まとまった訳としては、金星堂から鈴木善太郎訳『白鳥』（1924年）、続いて鈴木訳『モルナー傑作選』全3冊（1925年）、第一書房から『開かれぬ手紙』（1928年）を始めとする戯曲・短篇集が1930年代半ばまでに10冊近く、鈴木が精力的に訳した。

ただ、今回調査した範囲においては、モルナールへの関心は『文芸レビュー』に限定されている。同誌では左川千賀名義でコント4篇を3回にわたり掲載した。詩人デビュー以前のことで、1929年4月に掲載の「髪黒い男の話」が彼女の翻訳デビュー作だ。

さらに伊藤整もモルナールに強い関心を持っていた。『文芸レビュー』創刊号に「消息 フェレンク・モルナルの近況」（無署名）、2号に「ハンガリーの世界的作家フェレンク・モルナルの近影」（無署名）及び「髪黒い男の話」が掲載された。1929年5月に伊藤が『一橋文芸』にコント「ナポレオンの話」を訳し、翌年8月『伴侶』に短評「モルナルの秘密」を書き、鈴木善太郎訳『町のをんな』（第一書房、1930年）を書評した。伊藤は「彼のコント風の諸作品も理智そのものを描かず、形態そのものを描かず、感情を理智で眺めて、遠い所から手を伸ばして描いている」と記し、モルナールの本質は感情を描くことにありと高く評価した。次節で指摘するように、『文芸レビュー』は雑誌『VANITY FAIR』を流用した記事が少なくない。伊藤から同誌を渡され、翻訳者としての修業を兼ね短いコントを訳したのが実情だろう。

② A・ハクスリー

ハクスリーの邦訳著書としては、森田草平訳『クローム・イエロー』（新潮社、1931年9月）、永松定訳『恋愛双曲線』（春陽堂、1932年10月）、渡辺二三郎訳『みごとな新世界』（改造社、1933年6月）、村岡達二訳『道化芝居』（春陽堂、1934年8月）などが早い例だろう。

【表1】から詩誌の状況をみると、1931～32年の『新文学研究』『詩と詩論』に森本忠・永松定・秋沢三郎・堀大司らによる小説・評論の翻訳がほぼ毎号誌面を飾る。伊藤自身も1930～32年、『世界文学評論』『一橋文芸』『批評』『新科学的文芸』に翻訳している。左川千賀訳のコント「イツツプなほし書き」（『文芸レビュー』、1929年6～8月）がハクスリーの初の邦訳のようだ¹¹⁾。つまり、1930年代に集中的なハクスリーブームが生まれ、詩壇では『新文学研究』と『詩と詩論』がこれを支えていたことがわかる。彼女の訳業はその先駆けだったが、モルナール同様に翻訳修業の一環として伊藤が関与したとみてよい。

③ S・アンダーソン

吉田甲子太郎訳の短編集『卵の勝利』（新潮社、1924年）がまとまった邦訳の早い例である。日本での受容に関しては、大橋吉之輔『アンダスンと三人の日本人 昭和初年の「アメリカ文学」』（研究社出版、1984年）に詳しい。それによると、アンダーソンの翻訳や言及は大正末年から昭和初期に偏っている¹²⁾。関東大震災復興期におけるアメリカニズムへの関心が背景にあると大橋は推察した。

そのような時期、『文芸レビュー』に相次ぎ掲載されたのが、伊藤整訳「クリスマスの罪悪—少年時代追想—」（1929年7月）と左川千賀訳「闘争」（1930年1月）、半谷三郎訳「DREAMS1928-1929」

(1930年2月)である。これも伊藤が『VANITY FAIR』をちかに渡したと思われる。『詩と詩論』でも「(現代詩人レヴィユ)」の一人にアンダーソンを取り上げ(1929年6月)、近藤東訳「ジオラスとスタイン」(1929年12月)が掲載された。

④ H・クロスビー

日本におけるクロスビーの受容は何といっても『詩と詩論』だ。第8冊掲載の夫馬三郎訳「夢」(1930年6月)に始まり、13冊(1931年9月)まで毎号に翻訳かクロスビー論が認められる。後継誌の『文学』でも度々紹介された。同時期、神戸のモダニズム誌『AIR POCKET』(1930年5・10月)に別府善次郎訳、京都のモダニズム誌『青樹』(1934年4月)に喜志邦三訳の詩が掲載されているのも興味深い。

左川ちか訳「SLEEPING TOGETHER」(『レスプリ・ヌウボオ』1930年10月)はそのような渦中に生まれた。左川千賀改め詩人左川ちかとして、1930年8月に『ヴァリエテ』(川崎昇編集、文芸レビュー社)と『白紙』(岩本修蔵・北園克衛編集、銅像詩社)からデビューしたのち、初の翻訳にして初の訳詩である。「左川ちかはハリイ・クロスビイの詩を訳した。それからその結果として百貨店で赤いスリッパを買って、銀座を散歩した。」と春山行夫は回想した¹³⁾。

訳詩を掲載した『レスプリ・ヌウボオ』(紀伊國屋書店)の編集者は北園克衛である。『白紙』『レスプリ・ヌウボオ』『マダム・ブランシュ』といった北園が深く関わった詩誌に、ちかも同人として積極的に関わった。ただ、翻訳の傾向として北園系の詩誌は、レイモン・ラディゲ、ポール・ヴァレリー、マラルメといったフランスの翻訳が中心だ¹⁴⁾。ちかが訳した英米出身のモダニズム系文学者の名はほぼ確認できず、伊藤系の雑誌や春山の『詩と詩論』ほどの積極的影響は類推し難い。それでも、クロスビーを訳出するにあたって、編者北園克衛の判断が働いた可能性は小さくないだろう。

⑤ J・ジョイス

ジョイス受容研究は厚く蓄積されており、改めて付け加えることは少ない¹⁵⁾。1930年代は空前のジョイスブームにあった。伊藤の『文芸レビュー』『新文学研究』、詩壇の主要誌『詩と詩論』誌もこれを積極的に担っていた。伊藤自身、『若き芸術家の肖像』を抄訳している(『新文学研究』1931年1月)。単行本には永松定訳『短篇集』(金星堂、1932年10月)・同訳『ダブリンの人々』(金星堂、1933年9月)、小野松二・横堀富雄訳『若き日の芸術家の肖像』(創元社、1932年10月)、伊藤整・永松定・辻野久憲訳『ユリシーズ』(第一書房、前編1931年12月、後編1934年5月)などがある。

詩集に関しては、1931年1月～32年2月まで左川ちかが『室楽』の訳を『詩と詩論』『今日の詩』『椎の木』に連載後、『室楽』(椎の木社、1932年8月)を刊行した。北村千秋訳『一片詩集』(椎の木社、1933年8月)、西脇順三郎訳『ヂオイス詩集』(第一書房、1933年10月)がこれに続く。

兄の川崎昇に買い与えられた英和辞書で「単語を夢中でひいていました。型が整うと、愛は伊藤君のところにあって、みてもらっているようでした」と昇本人が証言している¹⁶⁾。『椎の木』1-7(1932年7月)掲載の「椎の木社月報 ジョイスの詩集」に無署名(百田宗治か)で「左川ちか氏の訳出により七月当社から刊行することになりました。(略)目下伊藤整氏の手で校訂中です」とあり、同号の広告にも伊藤整校訂と明記されていることから、『室楽』が伊藤の監修を受けていたことは明らかだ。詩友阿部保の証言によると、原文を散文詩調に変え訳した手法は百田宗治の提案という¹⁷⁾。

⑥ V・ウルフ

V・ウルフの受容に関しては、『ヴァージニア・ウルフ研究』（日本ヴァージニア・ウルフ協会）の「日本における V. Woolf 研究書誌」が参考となり、近年は脇田裕正の研究がある¹⁸⁾。ジョイス同様に昭和初年に受容のピークを迎えている。単行本は織田正信訳『オーランド』（春陽堂、1931年7月）、葛川篤訳『ウルフ短篇集』（金星堂、1932年10月）、村岡達二訳『ウルフ文学論』（金星堂、1933年2月）が刊行された。

「日本における V. Woolf 研究書誌」を参照する限り、『英語青年』『英語研究』『新英米文学』といった専門誌を別とすると、『詩と詩論』とともに伊藤の『新文学研究』に翻訳及びウルフ論が集中している。葛川篤の訳業が目立つが、両誌ともに1931年からほぼ毎号ウルフ関連が掲載されている。

左川ちか訳の小説「憑かれた家」（『今日の詩』1931年4月）、評論「いかにそれは現代人を撃つか」（『新文学研究』1931年4～10月）もウルフムーブメントの中にあつた。

伊藤の場合は、翻訳ではなくいくつかの小論を書き著している。「ヴァージニア・ウルフの抒情感」（『帝国大学新聞』1932年4月18日）、「ウルフ女史」（『新英米文学』1932年8月）、「ヴァージニア・ウルフ」（『文芸』1934年4月）などだ。「いかにそれは現代人を撃つか」の訳出は伊藤の判断の可能性がある。一方で「憑かれた家」は、『今日の詩』を編集する百田宗治の依頼だったことが編集後記に記されている。ジョイスと同じように伊藤と百田2人の関与が指摘できる。

⑦ H・リード

リードも1930年代前後にその名が目立つ文学者だ。阿部知二のリード論（1929年6月）、伊藤整訳の評論「純粹詩」（1929年9月）、北村常夫訳「現他詩」（1931年3月）など、『詩と詩論』の紹介が先行している。後を追うように『新形式』で左川ちか訳「男・手風琴・雪の破片」（1931年4月）、宮永英夫訳「愛の神のハネームーン」（1931年6月）が続く。その後1933年まで『新文学研究』『今日の詩』『海盤車』『椎の木』に翻訳とリード論の掲載が確認できる。

『新形式』は伊藤整・北園克衛・左川ちかたちが同人の詩誌で、編集兼発行人の今野恵司は伊藤と同郷だった。ちかの従兄川崎尚が編集人を務めた『新作家』とともに「伊藤整の文学圏に生まれた衛星誌だった」とされている¹⁹⁾。戦後に瀧口修造が評論『芸術の意味』を、左川ちかと同郷で『椎の木』同人だった和田徹三が瀧口や北園の推挙を得て評論『現代詩論』・詩集『夜の拒否』『フィークスの変容』を訳している²⁰⁾。戦前モダニズム詩人の関心の行方を知る上で興味深い。

2-1-2 翻訳後期及び翻訳傾向のまとめ

⑧ B・インブズ

インブズはこれまで言及した文学者に比べ日本での紹介は乏しい。伊藤整訳「詩」が『トランシジョン』（1931年10月／青山鋭夫らの同人雑誌）に、左川ちか訳「花が咲いてゐる」が『椎の木』『海盤車』（ともに1933年6月）に掲載された。両者の影響関係も否定できないが、間も空いており積極的な推定は留保したい。

以上を踏まえ翻訳時期に注目すると、雑誌の翻訳掲載中断（1932年夏～33年初夏）以前の翻訳前半期（1929年4月～1932年5月）にF・モルナールからH・リードまでと翻訳トレンドが偏在している。詩人よりも作家が多いこと（詩人4人、作家10人）も前半期の特徴である。

前半期に訳す文学者を選ぶにあたっては、『文芸レビュー』『新文学研究』『詩と詩論』などのトレンドと有機的連関があったと思われる。属人的にはジョイス『室楽』訳の監修にあたった伊藤整の存在が推定される。【表1】において伊藤系の雑誌が目立つのは、それだけ左川ちかと翻訳圏を共有していたからだ。小松瑛子が取材した関係者によると、『新文学研究』については「伊藤整が海外の文学の紹介に専念した時期であったので、『丸善』から買い求めたものを、左川ちかに翻訳させ、その監修をした」という²¹⁾。誤解されないよう付言すると、これは左川ちかと伊藤個人に収斂するものではない。詩壇における海外モダニズム受容の奔流の中に2人がいたということであって、とりわけ春山行夫と『詩と詩論』の影響だろう。伊藤が回想した「『トランジション』」(『文芸』23-12、1962年12月)から引用する。

昭和三年から四年にかけて、中野区高根町二十八に住んでゐた春山行夫、つまり「詩と詩論」の編輯者のところへ行くと、新刊の英仏の雑誌や単行本が集めてあつた。彼はせつかに一冊ずつ説明して私の膝の上に次々と積み上げ、それは私の胸のあたりに達し、私は本の置場のやうになつた。(伊藤整「『トランジション』」)

この回想によると、伊藤がパリの英語文芸誌『transition』などを初めて読んだのも春山が見せた蔵書だった。左川ちかもそのような文学圏の流れにあり、ジョイスやウルフに関しては『今日の詩』『椎の木』の百田宗治の関与も受けていた。

他方で、詩では繋がり深い北園克衛『マダム・ブランシュ』や城左門『文芸汎論』との翻訳上の関係は、伊藤や春山らの詩誌ほど明らかではない。これは英米系のモダニズム文学紹介のあり方をめぐる雑誌方針の違いかと思われる。もっともパリで活躍したクロスビーの訳出にあたっての北園の判断は推定可能であるし、北園が主宰するアルクイユのクラブの会合や共同編集した『エスプリ』を通して得た海外の刺激は小さくなかったはずだ。

前半期とは対照的に、翻訳再開後(1933年6月～35年6月)に選ばれた文学者は、H・ウィークス、M・ロイ、D・Cデヨング、R・C・ダニングなど詩人が多い(詩人7人、作家1人)のが1つの特徴だ。B・インブズ以外は【表1】にない。つまり、伊藤整が翻訳または専論の対象としていない詩人たちであることが2点目の特徴だ。左川ちかが関わった詩誌の中で、他の訳者・評者が確認できないことが3点目の特徴である。以上を踏まえると、雑誌から指定された依頼の可能性は個々に排除できないが、詩壇の流行や誰かの影響よりも、自分の意思で詩人を選ぶようになった可能性が高いと考える。

2-2 欧米モダニズム誌との関り

2-2-1 翻訳前期：『transition』『Vanity Fair』

左川ちかの翻訳の底本には、直接洋書の単行本を用いたと思われるもの(5例)もあるが、欧米の雑誌(17例)が多い。パリの『transition』、アメリカの『pagany』『The Dial』『Vanity Fair』などである。欧米モダニズム誌から左川ちかの訳業を同時代の翻訳・受容空間に位置づけてみよう。

翻訳前半期に参照例が最も多いのが『Vanity Fair』である。F・モルナール、A・ハクスリーのコント、S・アンダーソンの短編小説を訳したもので、いずれも『文芸レビュー』に掲載。詩人としてデビューする以前の左川千賀の筆名による。『Vanity Fair』は1913年創刊の人気社交雑誌で、先の

作家の他に T・S・エリオット、ガートルード・スタインの作品も積極的に掲載した。当時のアメリカンカルチャーの先端を知ることができる媒体だった。

『文芸レビュー』の海外関係記事を調査すると、『Vanity Fair』を流用したものが少なくない。無署名「世界人気者投票の投票者解説」（1929年8月）には「アメリカのヴァンティ・フェア誌が全世界全歴史にわたって人気者の投票を次の十氏に依頼した。」とあるし、同じく無署名「モンパルナス新風景」（1930年1月）は、『VANITY FAIR』32-2（1929年4月）のイラストを転用したものだ。

この時期、伊藤自身が『Vanity Fair』を用い、F・モルナール「ナポレオンの話」（『一橋文芸』5、1929年5月／『VANITY FAIR』31-5、1929年1月）、S・アンダーソン「クリスマス罪悪—少年時代追想」（『文芸レビュー』1-5、1929年7月／『VANITY FAIR』27-4、1926年12月）などを訳している。短評「モルナルの秘密」（『伴侶』5、1930年8月）にも「アメリカのヴァニティ・フェア誌等に書いた彼のコント風の諸作品」についてコメントしている。『文芸レビュー』同人の間に『VANITY FAIR』が共有されていたとみてよい。

左川ちかは北園克衛と1933年12月から文化社交雑誌『エスプリ』を共同編集している。創刊号の後記に

VANITY FAIRの目次の上に The Kaleidoscopic review of modern life と書いてある。この小さな ESPIRIT もこんな様にして行きたいものだ。（北園克衛「ノエルを待ちつつ」）

と北園は綴った。「多くの人にとっては、当時『ヴァニティ・フェア』誌がアメリカニズムおよびアメリカの文学作品を知る重要な媒体であったことは明らか」だったと大橋吉之輔が指摘した状況が²²⁾、左川ちか周辺にもあったといえよう。

次に『transition』について述べよう。左川ちかが初めて詩を訳した H・クロスビー「SLEEPING TOGETHER」は、同名の詩集ではなく内容・構成から『transition』19／20 合併号（1930年6月）が底本だろう。『transition』は自らも詩人だったユージン・ジョラスが編集者を務めた英語の雑誌で、1927年にパリで創刊された。ジョイスや G・スタイン、クロスビーなどのモダニズム文学、絵画や写真のアヴァンギャルド・シュルレアリスムを広範に紹介した前衛文学・芸術誌である。

「この雑誌を日本の詩壇文壇に紹介したのは僕であつた。僕はこの雑誌から多くのものを知つた。」とは、春山行夫「『トランジション』の休刊」（『詩と詩論』9、1930年9月）の1節だ。事実、『詩と詩論』と『transition』の結びつきはつよい。詳しい調査は曾根博義の研究に委ねるが²³⁾、『詩と詩論』は『transition』からの翻訳・流用はもちろん、雑誌の特色、休刊・再刊情報を細かに追っている。

伊藤は先の回想文「『トランジション』」で、『詩と詩論』を日本の『transition』に例えた。

「トランジション」といふ雑誌は、一九三〇年前後のヨーロッパの新文学の象徴のやうなものであつた。昭和三、四年頃第一次大戦後のヨーロッパ文学が日本に流入した当時のことである。色々ななつかしい思ひ出が、それに伴つて起る。「詩と詩論」はその日本版のやうなものであり、私の編輯した「新文学研究」もその雰囲気の中にあつた。（伊藤整「『トランジション』」）

左川ちかが『transition』を手にした経緯はわからない。伊藤に加え、クロスビーの詩を掲載した『レスプリ・ヌウボオ』の北園の存在も想定できよう。春山行夫の存在も念頭におきたい。左川ちか

が春山の家を訪れていたことは1932年2月の書簡に明記されており（当然蔵書を目にしただろう）、彼女に度々掲載先の雑誌（『若草』など）を紹介、伊藤や百田、北園と同様に目をかけていたからだ²⁴。クロスビーを『詩と詩論』で集中的に紹介もしていた。

次に左川ちかが底本にしたと思われる単行本は、ジョイス詩集『chamber music』、H・リード詩集『Ambush』、A・ジョーンズ評論集『Psycho-analysis』、V・ウルフ短編集『Monday or Tuesday The Hogarth』、同評論集『The Common Reader』がある。いずれも翻訳前期にあたる。百田宗治に依頼され、『Monday or Tuesday The Hogarth』から「憑かれた家」を訳し掲載した『今日の詩』以外は、伊藤文学圏の『新文学研究』『新形式』掲載である。前節で言及した、丸善で伊藤が洋書を買求めてちかに翻訳させたとの証言はこのあたりを指すのだろう。

『新文学研究』は『transition』を意識したであろう、海外の芸術・演劇・精神分析学・建築・映画・写真・言語学など幅広いジャンルの紹介・受容に努めた編集方針ゆえに、ちかの翻訳もヴァリエティに富むセレクトとなっている。建築家N・B・ゲッデスの「新レパトリー劇場の設計解説」を『Theater Arts Monthly』誌から訳詩掲載したのも『新文学研究』だった。

2-2-2 翻訳後期：『The Dial』『pagany』

『文章法』5号（1934年11月）に訳したR・C・ダニング「瞑想」は『The Dial』83号（1927年11月）が底本である。『The Dial』は1840年創刊のアメリカの雑誌で、1920年代以降は『VANITY FAIR』と同じようにモダニズム芸術・文学を積極的に紹介していた。T・S・エリオット、S・アンダーソン、E・E・カミングス、E・ローウェル、E・パウンド、D・H・ローレンス、M・ロイ、V・ウルフの名が見える。

左川ちかと『文章法』編集者の山村西之助（大阪在住）とは、のち百田から山村に編集が一任された『椎の木』を中心に交流があった。「この国詩壇ではかつて発見することの出来ぬ独自の詩風を樹立した」「特異な天稟を有つ」詩人として、左川ちかを高く評価し、追悼文には「この世紀の英米の新鋭文学者に拠つて導かれた彼女の精神は澁澗たる生气と世界に対する批判的な課題を含んでみた」と、モダニズム文学の翻訳から出発したことの意味を山村は重くみている²⁵。

翻訳後期は何といても『pagany』を用いた例が目立つ。『pagany』2巻2号（1931年4～6月）からC・レズニコフ「詩の一群」を『白紙』に、H・ウィークス「POEM」を『海盤車』に、M・ロイ「寡婦のジャズ」を『文学リーフレット』に訳した。2巻4号（1931年10～12月）からJ・チャーヴァー小説「遅い集り」を『新文学研究』に訳した。

さらに3巻1号（1932年1～3月）からB・インブズ「花が咲いてゐる」を『椎の木』『海盤車』に、D・C・デヨング「眠れる者からの帰り」を『椎の木』に、R・S・フィッツジェラルド「夜の想念」を『文芸汎論』に、N・マクロード「谷間の方へ」を『日本詩壇』に、F・フレッチャー小説「媚態」を『文芸汎論』に訳した。翻訳先は特定の雑誌に偏ることなく偏在しているのが特徴である。

『pagany』は1930年に詩人でもあるリチャード・ジョーンズが創刊したアメリカ・ボストンの文芸誌だ。『詩と詩論』9冊（1930年9月）の阿比留信「アメリカの雑誌」では、一時休刊を迎えた『transition』以後、1930年代に新しい精神と新しいアメリカを提議する雑誌の一つとして『pagany』に期待している²⁶。

どういった経由で左川ちかが『pagany』に出会ったかはわからない。吉川佳代・高田宣子は

この雑誌がアメリカの詩人エズラ・パウンドを通じて日本のモダニスト詩人北園克衛に渡り、彼の率いる文芸サークル「アルクイユ」に所属していた左川ちかの関心を引いたのだろう。

と推測した²⁷⁾。しかし、パウンドとの文通が始まったのは左川ちか死後の1936年春以降であることから²⁸⁾、北園の関与を積極的には推定し難い。一方、伊藤が訳したものに『pagany』を用いたものはいくつかある。2巻2号を用いたB・インブズ「詩」(『トランシジョン』1、1931年10月)、2巻3号のE・E・カミングス「詩」2篇(『椎の木』1、1932年1月)などだ。左川ちかが初めて『pagany』を用いたのは2巻2号掲載のC・レズニコフ「詩の一群」(『白紙』14、1931年7月)である。

『pagany』との出会いも、いち早く同誌を紹介した『詩と詩論』を中心とする文学圏の中で生まれたものだろう。同じ号から繰り返し訳出するほどの『pagany』へのこだわりを思うと、譲られるなり自ら入手したものかもしれない。前節で述べたように翻訳後期にあっては、誰のどの作品を訳すかの選択自体は特定詩誌や人物との繋がり以上に、左川ちか自身の意思が働いていると思われる。

3章 翻訳の特色—「異訳(誤訳)・直訳・意訳」

前章までは翻訳をめぐる傾向や環境を論じた。本章では翻訳そのものの特色について、主に「誤訳・直訳・意訳」の観点からいくつかの作品を検討したい。

3-1 J・ジョイス、H・クロスビー、M・ロイ作品から「異訳(誤訳)」を考える

3-1-1 J・ジョイス「室楽」

ジョイス「室楽」の左川ちか訳の特色は、訳者附記に「一、原詩の韻を放棄し、比較的正しい散文調たらしめるにつとめた。」とあるように、散文詩形式に改めていることがまず指摘できる。佐藤春夫の部分訳(『佐藤春夫詩集』第一書房、1926年)、西脇順三郎の完訳(『ジョイス詩集』第一書房、1933年)といった近い時期の訳と比べても異色である。序章で触れたように、先行研究も主にこの点を論じた。

本稿では視点を変え、原文の意味とは(おそらく)異なる訳、いわゆる「誤訳」に注目したい。まず第2章3連を、西脇訳と出口泰生訳(『室内楽』白鳳社、1972年)と並べてみる。左川ちか訳の引用文は雑誌初出版ではなく単行本版による。本稿の論旨に影響は与えないが、初出版と単行本版には細かな違いがみられる。

Shy thoughts and grave wide eyes and hands

That wander as they list — (Joyce 『chamber music』 2)

臆した考へとかなしい大きな眼と、人々が聴き入る間をさまよふ手と—— (左川訳)

はにかむ思ひに、落ち着いた大きな^{まなこ}眼に

思うふがままにさまよふ手に—— (西脇訳)

羞じらう 悲しみの つぶら瞳
 思うさま さまよう 手指。 (出口訳)

原文の「list」を望む・欲するの古語動詞として西脇らは訳しているが、ちかは耳を傾ける・聞こえるの詩語・古語として訳しており²⁹⁾、ともに独特の印象を与えている。「誤訳」というよりは、いずれの訳もあり得るだろう。第27章2連を次に確認したい。

For elegant and antique phrase,
 Dearest, my lips wax all too wise; (Joyce 『chamber music』 27)

優雅な古風な言葉のためには、愛する者よ、私の唇はあまりにも賢く蠟づけられる。 (左川訳)

優雅な古い言葉を使ふには、
 愛する人よ、僕の唇はあまりにも賢いものとなる。 (西脇訳)

みやびな 古い ことばを 語るには
ぼくの唇は あまりにも 利巧になりすぎた、かわいい女よ。 (出口訳)

「my lips wax all too wise」を直訳すれば、「私の唇はあまりにも賢明になった」となるだろう。「Wax」は補語を伴い「次第に～になる」と話し方・書き方を形容する古語動詞と理解される。しかし、ちかはこれを蠟・蜜蠟の意から「私の唇はあまりにも賢く蠟づけられる」と訳した。「室楽」の訳に難渋した経験は西脇自身も語っているところだ。

僕も、きわめて拙劣なその訳を公けにしたものであるが、今は恥かしくも思っている。実は非常に訳しにくいものであった。なにしろ学問や文学からの引用やあてこすりばかりあるので困ったことを記憶する。 (西脇順三郎「ジョイスについて」)³⁰⁾

西脇たちの訳の方がおそらく「正確」ではあると思う。しかし左川ちかは、「唇」と「蠟」という本来結びつかないような言葉をコラーージュすることで、逆に新たな詩的言語を創出した「異訳」といえよう。

3-1-2 H・クロスビーとM・ロイ

他の「異訳(誤訳)」を検討してみよう。H・クロスビー詩「SLEEPING TOGETHER」(『レスブリ・ヌウボオ』3、1930年10月)は、原文にシュルレアリスティックな表現が少なくなく、「室楽」以上に苦心したと察せられる。ゴルフ場のbunkerを「炭庫」と訳すなど欧米文化とのギャップから生まれる「誤訳」も散見される。冒頭、「these dreams for Caresse」と妻カレス(Caresse Crosby)への献辞が捧げられている。しかし左川ちかはこれを「愛撫すべきこれ等の夢」と訳している。

別府善次郎・竹中郁訳「詩集『SLEEPING TOGETHER』抄」(『詩と詩論』12、1931年6月)では、「これらの夢を妻のキャレスに」と“正しく”訳している。これには逸話がある。クロスビーはもと

人妻だったポリーと結婚後、改名を説得した。女性の陰核を意味する「Clytoris」か、ペッティングを意味する「Caresse」か。そのようなサイドストーリーを知らなかったにせよ、スキャンダラスなダブルミーニングを暗示する左川ちかの訳こそが、逆に「SLEEPING TOGETHER」（二人寝）という退廃した詩篇に最大限添い寝した題辞となっているのだ。

翻訳後半期の例として、N・マクロード「谷間の方へ」（『日本詩壇』3-6、1935年6月）を確認しよう。原文2行目「Down to the valley. Along the road were springs」の「springs」は泉と解し、「谷へと降りていく。道沿いには泉があった。」と直訳できる。しかし左川ちかは「springs」を泉ではなく春として、「谷間の方へ下りて行つた。／道に沿つて春が夜明の時刻のやうに冷たい。」と訳した。

また、後半部の「The sunlight / Would burst like a morning glory」を「太陽は朝の光栄のやうにはちきれさうだ。」と訳している。通常「morning glory」を朝顔と解し、「太陽の光が朝顔のやうに輝いていた。」となるだろう。いずれも厳密には「誤訳」と判断されかねないが、独自の詩的表現に昇華しているのが左川ちか訳の特色である。

先のクロスビーの「異訳」と似た例として、翻訳後半期のM・ロイ「寡婦のジャズ」（『文学リフレット』10、1933年9月）を挙げる。参考にフウの会編『モダニスト ミナ・ロイの月世界案内』水声社、2014年）の訳を並べよう。

Craven

Colossal absentee

the substitute dark

rolls to the incandescent memory (Loy 「THE WIDOW'S JAZZ」)

卑怯な

巨大な不在者

代用物の暗闇が

白熱光のやうな記憶へ転がつてゆく (左川訳)

クラヴァン

大きすぎる不在

かわりに闇が

燃える思い出へ押し寄せる (フウの会訳「未亡人ジャズ」)

原文「Craven」は、ロイが1918年に死別した夫クラヴァン (Arthur Cravan) を指す。この詩「寡婦のジャズ」は、愛する者の不在に苦悩する女の欲望を歌い上げている。感情の混乱と記憶の抽象の中に官能的表現や性的メタファーが散りばめられた。ちかの「異訳」はかかる詩想と矛盾したものとなっていない。他者の言語を自らの身体を通し新たな言語表現に感応させる。先述したクロスビーの訳詩といい、翻訳行為のエロティックな境地をちかは知ったのではないか³¹⁾。

訳詩を出発させたクロスビーとともに、ロイとの出会いは左川ちかにとって小さくなく予期するが、今後の課題としたい。いずれにせよ左川ちかの「異訳」は、翻訳に向き合うことで詩的

表現を練り上げる、詩人としての創作的営みに繋がっているのだ。

3-2 V・ウルフ「憑かれた家」から「直訳」を考える

3-2-1 「憑かれた家」の梗概

散文でも興味深い訳は見受けられるが³²⁾、本節ではV・ウルフ「憑かれた家」(『今日の詩』5、1931年4月)に絞って検討しよう。ある屋敷を訪れる男女の幽霊とそこに暮らす男女の住人の物語である。昔ここに暮らしていた男女の霊は、今の家人たちに気を遣いながら屋敷に残した宝を探す。それは家人たちの心にあったという結末だ。

死者と生者の垣根を越えた温かな交信と共感を描いた原文は、2頁程の短編で10段落に分かれている。原文は人称代名詞が様々に移り変わり、現在と過去、昼夜の時制が入り乱れた複雑な構造にあるので、先行研究を参照しつつ³³⁾、段落ごとのあらすじを以下に整理する。

- ①～② (夜・現在)：就寝中の家人を起こさないように幽霊の男女 (he と she) が屋敷の部屋から部屋をさ迷い、何かを探しながら会話している。
- ③ (昼・現在)：「あなた」(you = 幽霊) が「私たち」(us) を起こしたのではないと、「彼ら」(they = 幽霊) のことを語り、屋敷を歩いて回る者 (one = 家人) の独白。※ここは家人の語りの箇所。
- ④ (昼・現在)：「彼ら」(they = 幽霊) は何かを見つけた。しかし「彼ら」は「人」(one = 家人) の目に触れていない。「私の手」(My hands = 家人) には何も無い。「安全だ、安全だ (safe)」と屋敷の鼓動が脈打っている。※「安全だ」とは宝が変わらず無事であることを意味する。
- ⑤ (夜・過去)：百年も昔の屋敷。「女性」(woman) に「それ」(death) が訪れ、残された「彼」(he) は「彼女」(her) と屋敷から離れ去った。
- ⑥～⑦ (夜・現在)：荒天の中、2人連れの幽霊 (he と she) は屋敷の財宝を探し求めている。幽霊の会話。
- ⑧ (夜・現在)：就寝中の「私たち」(we = 家人) に近づいてくる「彼ら」(they) の気配。「私たち」の目の前は暗くなる。幽霊が「彼らの唇 (their lips = 家人) に愛あれ」と囁く。
- ⑨ (夜・現在)：「私たち」(us = 家人) を見つめる「彼ら」(they = 幽霊)。月明りに幽霊の顔が照らし出され、「眠っている人」(sleepers) を見つめている。
- ⑩ (夜・現在)：幽霊の会話と宝発見の瞬間。「彼らの光」(their light) によって「私の眼」(my eyes) が開く。「心の内にある光が宝だったのですか」と「私」(I) は叫んだ。

3-2-2 人称の問題

「憑かれた家」は様々な人称代名詞が頻出し、わざと読み手を混乱させる構造になっている。とくに一人称は「I」と「we」などとともに、第3段及び4段冒頭では「one」が用いられている。本節ではこの「one」の訳について考えたい。まず原文と主な訳を並べよう。

But it wasn't that you woke us. Oh, no. "They're looking for it; they're drawing the curtain," one might say, and so read on a page or two. "Now they've found it,' one would be certain, stopping the pencil on the margin. And then, tired of reading, one might rise and see for

oneself, (略) Not that one could ever see them. (Woolf 「A Haunted House」)

併しあなた達が私達を目醒めさせたのはそれではない。おお、決して。『彼等はそれを探してゐる』。
《彼等は窓かけを引いてゐる》と人は言ふだらう、そしてまた一頁か二頁を読みつづける。／
《今、彼等はみつけた》一人が確信して言ふ、余白に書く鉛筆を止めて。それから読書に疲れて、
人は起きあがつて、ひとりで見に行くかも知れない。(略) 彼等が人の眼に触れたといふのでは
ない。(左川訳 1931)

しかし、私たちの目を醒ましたのは、あなた方ではない。いえ、違ひますとも。「あの二人は捜
がしてゐる、窓掛を引いてゐる。」とひとは言ふかもしれない、そして書物を一頁か二頁読みつ
づけるだらう。「そら、見つけたな。」欄外の余白に鉛筆をとめて、ひとはうなづくだらう。そ
れから、読み疲れ、身を起し、自分で眺め渡すかもしれない。(略) 誰も彼らの姿を見たのでは
ない。(葛川篤訳「幽霊屋敷」1932³⁴⁾)

しかしそのために私たちが眼をさますなんてことはない。いや、決して。「二人で探している
のだ、カーテンを引いているのだ」そんなふうについて、それから一、二ページ読みつづける
かもしれない。「そうら、探しあてたのだ」と思いながら、ページのはしに鉛筆を置くだろう。
やがて読みくたびれると、座をたちあがり、たしかめに行くであろう。(略) 彼らの姿を見た
というわけではないが。(大沢実訳「幽霊屋敷」1956³⁵⁾)

だけど、あなたたちが私たちを起こしたのではない。絶対にそうではない。「二人は探してるん
だよ。カーテンを引いてるよ」と言い、本を一、二ページ読みつづけるだろう。「ほら見つけた
な」と思うだろう。鉛筆の手を頁のはしで止めながら。それから、本を読むのに飽きて、立ち
上がり、自分で見て回る。(略) 二人の姿を見ることができたわけではないが。(川本静子訳「幽
霊屋敷」1999³⁶⁾)

けれどもわたしたちを起こしたのはあなた方ではない。そう、違うのだ。「ふたりは探している。
ふたりはカーテンを寄せている」そう言うかもしれない。さらに一ページか二ページ読み進め
る。「いまふたりは見つけた」確信するだろう。余白の上に鉛筆を止めながら。それから本を読
むことに倦み、立ちあがつて、自分でたしかめに行くかもしれない。(略) ふたりの姿は見えな
かった。(西崎憲訳「憑かれた家」1999・2022³⁷⁾)

代名詞「one」は多少わかりにくいだが、作中では一般の人々全体を表す総称人称ではなく、屋敷の
家人を示している。ちかは4箇所「one」を「人」または「一人」と訳している。葛川訳は「one」
を一部略し、大沢訳以降の訳では「one」を全て略した。読者へのわかりやすさを優先させたためだ
ろう。しかし、なぜウルフがここであえて「one」を用いたのか。松本延夫は明確な意図を指摘して
いる。

作者には、one の用法を初出の段階で「わたし／じぶん」の意に固定させたくはないという思

惑があった。そのため単刀直入に「I」を使うことを避け、文脈次第で不特定の「だれか」にもなれ、また特定の「わたし」にもなれる one を配置し、解釈のはばを残したと見るべきなのだ。(略) これらの人称代名詞の表象する人間自身の輪郭がぼやけていることを示すのみならず、ぼやけていることを由とする状況すら生まれていることを如実に示していると考えられるからである。(松本延夫「ヴァージニア・ウルフの短篇小説(下、6) — 「幽霊の出る家」について」³⁸⁾)

松本の指摘を踏まえれば、「one」を略さなかった左川ちかの訳業を単なる逐語訳と片付けることはできない。ウルフの文学はいくつもの視点が移動する多様な主体を描くゆえに、日本語に訳すのは難しい。しかし、屋敷に時を超え同居する人間と幽霊の揺らぎ、境界の曖昧さといったウルフの実験的仕掛けを、後続の訳に比し最大限生かそうとした翻訳といえる。

3-3 V・ウルフ「憑かれた家」から「意識」を考える

3-3-1 目に見えないものを見る

「憑かれた家」には気になる訳がある。第8段、幽霊が就寝中の「私たち」に近づく場面だ。

Our eyes darken; we hear no steps beside us; we see no lady spread her ghostly cloak. His hands shield the lantern. 'Look,' he breathes. 'Sound asleep. Love upon their lips.' (Woolf 「A Haunted House」)

私達の眼は真暗だ。足音が聞えない。目に見えない婦人が彼女の幻のやうな外套を拡げてゐるのを私たちは見る。彼の手は提燈を覆ふ。／《ごらん、全く眠つてゐる。彼等の唇に愛あれ》と彼はささやく。(左川ちか訳)

「目に見えない」幽霊を「見る」というのは一見不可解な訳だ。実際、後続の訳では「幽霊のマントをひろげる女の人の姿も見えない。」(葛川訳)、「幻のマントをひろげる婦人のすがたも見えない。」(大沢訳)、「女の方が幻のマントを広げるのも見ない。」(川本訳)、「幽霊のような服を纏った女も見えない。」(西崎)と訳している。見えない幽霊をなぜ「私たち」が語り得るのか。

第4段「Not that one could ever see them.」(「彼等が人の眼に触れたといふのではない。」左川訳)とあるように、死者と生者は相まみえない関係から始まった。同じ場所にいるにも関わらずである。すれ違いがようやく交錯し得た状況において、目に見えない他者を見る＝〈幻視する眼差し〉を「私たち」が得つつあることを強調した大胆な訳といえるだろう。

「私は目に見えるものは何でもそのままほんとうだと思ふ癖がございます」(「衣巻さんと詩集『足風琴』、『椎の木』3-11、1934年11月)と謙遜して語る左川ちかであるが、彼女と「見る」ことに関して、川上未映子と穂村弘が対談で語っている。

川上 左川ちかの詩はいつ読んでもそのわからなさを突きつけられる気がするんです。文字としては読めるんだけど、意味が読めるときと読めないときがある。たとえばビジュアル系バンドとかの利根的にして終末思想的な歌詞と見分けがつかないときがあつて、独特の不安に陥るときがある(笑)。ただ、読めないにせよ、彼女がこのように幻視しているということは確実に

伝わってきて、そして、彼女は自分の幻視を他のひとが見えないなんていっさい想像していないように感じます。

穂村 自分に幽霊が見えるんだから、みんな見えるんだらうと。

川上 そのときにそれは幽霊ですらないんです。ありふれた言葉で言うと「狂気」ということになるんですが、それと正常さのぎりぎりのラインを保っているひとという印象があって、いつもちゃんと読めているのか不安になります。

穂村 左川ちかは二十四歳という若さで亡くなっているんですよね。だから若いときの作品しかないというのと、「花」という詩を見ると基本的にはモダニズムの語彙である一方で、「私の後から目かくしをしてゐるのは誰か？」とか「私は最初に見る」みたいな「見ること」への意識がある。³⁹⁾

川上たちは「憑かれた家」に触れてはいないが、作中の家はサセックスのアッシュム・ハウスをモデルにしている。1912～19年の間に週末をウルフ夫妻で過ごしていたが、実際に幽霊が出るとの噂があった。ウルフが散文詩風のこの小説に見たであろう「幽霊」ともいべき、人ならざるものを幻視する詩人の眼を左川ちかは示唆する。詩人としての言語感覚が際立った翻訳といえる。

3-3-2 見るためには目を閉じよう—幻視の方法

「眼鏡」は詩人左川ちかの代名詞だった。1928年の上京当初は、人が家に訪ねても奥に隠れるような少女だったが⁴⁰⁾、ジョイスの翻訳を試みる直前の1930年に丸眼鏡をつけ始めた。ジョイスを意識したものという⁴¹⁾。阪本越郎と村野四郎の追悼詩文がこの眼鏡に言及している。

黒縁の強い近眼鏡をかけてゐて、殊にそのブリツヂのところ上方についてゐるやつで、集会などではよく目立つた。ことに前髪を揃へて、面長の顔にその眼鏡がよく似合つて、左川ちかといふ存在の仕方をしてゐた。(略) お棺の上に例の眼鏡姿の写真をさがしたが、見当たらなかつたし、(略) かの女の眉のあたりを垣間見たが、例の特色ある眼鏡がないので、ちよつと左川ちかといふ感じを受けなかつた (阪本越郎「野の花」)

花園の中をあなたは黒い服をきてあるいた／(略)／あなたたのやさしい眼は／あの日の黒い眼鏡の縁の中へ消えうせた(後略) (村野四郎「碑銘—左川ちか子氏のために—」⁴²⁾)

ジョイスにならったというその丸眼鏡は、欧米モダニズム文学を翻訳する主知的な女性詩人「左川ちか」として詩壇に登場するイメージに相応しいものだった。のちに翻訳を一時中断し、創作詩に専念する1932年から2年ほど、左川ちかは自分でデザインした緋色の裏のついた黒天鵞絨の短衣とスカートに、細い黒い線のある絹のシャツ、黒のベレー帽とハイヒールに身を固めた。全身を黒で統一し黄金虫の指輪をはめ銀座を闊歩した⁴³⁾。あわせて水晶を用いた眼鏡をかけている。これは単なるファッションではない。詩人としての「左川ちか」が眼鏡と黒衣の装いを必要としたのである。北園克衛は彼女の装いについて、

すべての現実を濾過して彼女の小さな形のよい頭の中に美しいimageを置く。それらは彼女の、

華奢の限りをつくした身体を寧ろいたいたしいものにして居る。それは美しい人間と言うよりか、人間の精髓をより鋭く感じさせる。それは燃え上る火の紅ではなく、消えることのない焔の青さだ。（北園克衛「左川ちかと室楽」⁴⁴⁾

といい、江間章子は「黒い服を着るといふよりも、影を衣裳にして身に着けた素的さ」（江間章子「左川ちか氏」（『文芸汎論』5-8、1935年8月）を見た。左川ちか自身、「眼鏡」と「見る」ことを自覚的に考えていた晩年のエッセイ「樹間をゆくとき」がある。

眼鏡をかけてゐるといふことは物をはつきり見るためではなかつた。つまり顔の幅だけで物を見てゐると、現はれてゐる事柄だけに錯覚を感じそのものがどんな拡がりをもつてゐるのか、どんなふう浸潤してゆくかを知る前に現象それ自身の火花にごまかされてしまふ場合が多い。見ることは結果を知るのではなく、現象の中の一部分の終りに達するためである。（略）眼鏡をはづした時のぼんやりした風景の中にも明瞭な美しさがあり、眼鏡をかけてゐる時ははつきり見えるものの中にも、ぼんやりしたよさがあるのに、誰れもが、たつた一つの鏡を覗いて、黒白をきめなければならぬと考へることは愚かだ。境界線を探すことではなく、その一本の線の両側の無数の伏線を、飛躍した視野の切断面にぴしりぴしりと、あはせてゆくことにあるのではないだらうか。（左川ちか「樹間をゆくとき」⁴⁵⁾

眼鏡は左川ちかの「見る」を把握するキーワードの一つだ。眼鏡のかけ外しになぞらえ、「見ることは結果を知るのではなく、現象の中の一部分の終りに達するため」だという。詩「指間の花」（『呼鈴』20、1934年9月）で「私は本を読む時、メガネをはづしてそばへ置く。」と締め括っているのも示唆的だ。

最初の訳詩であるクロスビー「SLEEPING TOGETHER」のカレスへの献辞「fermons les yeux pour voir」を、左川ちかは「見るためには目を閉じよう」と始めた。「SLEEPING TOGETHER」の一節に「あなたが裸で私等のベッドの端に坐つてはにかむ時、私はあなたの眼の開く奇蹟に驚く。」（「WHITE CLOVER」）とあるように、クロスビーと左川ちか、2人の詩人にとって「見る」ことは終生のテーマだった。詩論「魚の眼であつたならば」（『カイエ』7、1934年5月）でも次のように語っている。

私は今まで一つの平面の対角線の交点ばかりを見てゐた。その対角線に並行する空間を過ぎる線のことや対角線に垂線を下した場合などに気付かない時が多かつた。黒か白の他に黒でもない白でもないぼんやりとぼかしたやうな部分がこの空間をどんなに占めてゐるのだらう。そんな網の目のやうな複雑な部屋の窓を開けることはまたどんなに楽しいだらう。私は自分の力でこち開けなければと思ふ。「魚の眼であつたならば」

「ぼんやりとぼかしたやうな部分」を見ること、「網の目のやうな複雑な部屋の窓」を開けること、それが詩人としての望みだった。

初めての翻訳詩としてクロスビーに出会った彼女は、「見るためには目を閉じよう」を作品に実践している。例えば、「眼を閉ぢて眼瞼の暗いところで黒と金の旋廻する斑点を見てゐるやうに。」と

訳したハワード・ウィークスの「POEM」（『海盤車』2-10、1933年8月）が、翻訳後期に認められる。

そして詩「水晶の夜」（『椎の木』3-4、1934年4月）では、「宝石のやうな、統制された花卉が、夜の胸に輝く時、私はあまりまばゆいので目をつむる。すると瞼の暗がりの中で美しい影の配列を見ることが出来る。」という。

そのような左川ちかの方法に接近したのがほぼ同世代の歌人葛原妙子（1907～85）だ。

あきらかにものをみむとしまづあきらかに目を閉ざしたり（葛原妙子『朱霊』白玉書房、1970年）

先の川上未映子と穂村弘の対談でも、幻視者の系譜として葛原妙子と左川ちかを並べている。「あきらかにものをみ」するためには、先ず「あきらかに目を閉ざ」すこと。川野芽生がいうように、その先に「目を閉ざしながらもう一枚の瞼がどこかに開くようなやり方」⁴⁶⁾を歌人は示唆するのである。

左川ちかにおける「見るためには目を閉じよう」の方法を踏まえると、「憑かれた家」最終第10段「彼等の光は私の眼瞼をあける。」の表現が、まさに詩人の眼を意味するに他ならないことに気付くだろう。詩人ならざる私たちも瞼を閉じなければ、夜の夢を映すことはできない。就寝したままの「私」が死者の魂の光によって、瞼を閉じたままにもう一枚の瞼が開き（当然眼鏡は外している）、そして生者の内なる魂の光を自ら感覚する光景。それは幻視者の誕生である。

翻訳家としても詩人としても、左川ちかはウルフの散文詩的感覚に最も接近したコモン・リーダーであったように思う。彼女の翻訳には極めて独創的な表現が揺らいでいる。それは創作そのものだった。

4章 創作への影響

4-1 左川ちかと「心臓」

4-1-1 ジョイス「室楽」

本章では、翻訳作品の表現や詩語がいかに創作詩に影響を与えたかを、具体的用例を挙げて指摘したい。翻訳前期（ジョイス・ウルフ・クロスビー・リード・レズニコフ）と後期（インプズ・ロイ・ダニング）に分けて検討する。散文は初期のコントや文学評論・建築ノートが含まれるため、散文詩ともいえるウルフの小説「憑かれた家」などは例外としつつ、基本的には翻訳詩を対象とした。

まず、左川ちかはジョイス「室楽」の訳で得た表現をいくつも詩作に活かしている。

- ・ In silvery arches spanning the air (Joyce 『chamber music』 9)

空中にかかった銀のアアチの花環に飾られるが（左川訳「室楽」9）

銀色の波のアアチをおしあけ（「雲のかたち」『マダム・ブランシュ』3、1932年11月）

- ・ Leave dreams to the dreamers (『chamber music』 10)

夢は夢みるものに残せ (「室楽」10)

夢は夢を見る者にだけ残せ。 (「会話」『マダム・ブランシュ』14、1934年3月)

- O, hurry over the dark lands
And run upon the sea
For seas and lands shall not divide us,
My love and me. (『chamber music』13)

おお暗い陸を越えて急ぎ、海上を走れ。海と陸は私達を離すことがあつてはならぬから。恋人と私を。(「室楽」13)

明るい陸は肩を開いたやうだ (「海の捨子」『詩法』12、1935年8月)

このように「室楽」を自分の詩的言語に落とし込んでいる例として、最も重要だと筆者が考えるのが「heart」=「心臓」である。

- This heart that flutters near my heart
My hope and all my riches is, (『chamber music』23)

私の心臓の近くで羽搏をするこの心臓は私の希望と総ての私の財宝である。(「室楽」23)

Lightly come or lightly go
Though thy heart presage thee woe, (略)

- Love and laughter song-confessed
When the heart is heaviest. (『chamber music』25)

軽やかに来、また軽やかにゆけ、たとへ心臓がおまへに不幸を予覚させようとも、(略) 心臓が最も重い時は、歌であらはされる愛と笑ひだ。(「室楽」25)

- In that soft choring of delight
What sound hath made thy heart to fear? (『chamber music』26)

あの静かな歓びの合唱の中に、何の音がおまへの心臓をこはがらせるのか? (「室楽」26)

- Yet must thou fold me unaware
To know the rapture of thy heart (『chamber music』27)

でもなほおまへの心臓の魔力を知るために、おまへは気づかない間に私を抱きしめなければな

らぬ。(「室楽」27)

- They cleave the gloom of dreams, a blinding flame,
Clanging, clanging upon the heart as upon an anvil. (略)
My heart, have you no wisdom thus to despair?
My love, my love, my love, why have you left me alone? (『chamber music』36)

彼らは夢の暗闇を破る、一のまばゆい^{かなしき}焰で、鉄床のやうに心臓の上で激しく音をうちならしながら。(略) 私の心臓よ、そのやうに絶望して、もう叡智を失つたのか? (「室楽」36)

ジョイス「室楽」に頻繁に登場する「heart」を左川ちかは「心」と訳すとともに、後半の章篇では「心臓」と訳している。後続の西脇順三郎、出口泰生訳には見られない。

一九〇七年に詩集「室内楽」を出した。彼は歌うことを好んだためにその詩は音楽性に重きをおいたもので、その思想はきわめてリリカルなものであったが、変に通俗的であると同時にきわめて象徴派の影響を示している。(西脇順三郎「ジョイスについて」⁴⁷⁾)

西脇の言うように典雅なりリズムを近代詩に取り込んだ「室楽」であるが、ちかが「心臓」と訳した箇所を「心」と入れ換えると印象が大きく変わる。臓器として形象化された語感を強調することで、叙情的な要素を異化させた意欲的な表現だ。この手法を創作において確認してみよう。

4-1-2 詩語としての「心臓」

「室楽」で「心臓」と訳し始めた1931年8月(『今日の詩』9)と同時期、「緑色の透視」に「走れ! 私の心臓/球になつて 彼女の傍へ/そしてティカップの中を」(『レスプリ・ヌウボオ』2-2、1931年7月)と用いて以後、詩語として「心臓」が頻出するようになる。

蒼白い夕暮時に佇んで

人々は重さうに心臓を乾してゐる。(「葡萄の汚点」『椎の木』2-11、1933年11月)

老人が背後で われた心臓と太陽を歌ふ (「Finale」『椎の木』3-10、1934年10月)

樹液は私たちの体のわづかばかりの皮膚や筋肉を染めるために手は腫れあがり、心臓は冷たく破れさうだ。(「前奏曲」『カイエ』9、1934年11月)

その白い刺が心臓に触れることを考へるのも愉快だ。(「三原色の作文」『海盤車』4-17、1935年2月)などである。

N・マクロードの詩「谷間の方へ」では次のように訳している。

The isolation of our hearts receded

As the heights were lowered to the valley. (Maclead 「EARLY WALK TO THE VALLEY」)

高くそして低く、谷間へと我々の孤独な心臓ははなれてゆく。（「谷間の方へ」(『日本詩壇』3-6、1935年6月)

「孤独な心」ではなく「孤独な心臓」に変換している。散文でも書評「シットウエルの〈田園喜劇〉について」(『レスブリ・ヌウボオ』2、1934年12月)、「きりのはなたば」(『女人詩』5-15、1935年1月)で「心臓」を用いている。

そしてまた硝子板に描かれたゴツホの絵のやうな透明さは欠けておりますが、たしかに太陽の中から生れた明るい自然と人間の心臓の波動との二重奏を聴くことが出来るでせう。（「シットウエルの〈田園喜劇〉について」

冷たい空気が羽毛のやうに心臓を蔽ひ、あなたの瞳の中でアルプスの山脈がどのやうな陰影をつくり、鋭い閃光にふるへてをりますこととございませう。（「きりのはなたば」

「心臓」を詩語として用い、「心」に質感を帯びさせ感覚を視覚化することに成功している。ちかの「心臓」への興味が窺われるのが詩論「魚の眼であつたならば」(『カイエ』7、1934年5月)だ。

つまらなくなつた時は絵を見る。其処では人間の心臓が色々な花卉のやうな形で、或は悲しい色をして黄や紫に変色して陳列されてゐるのを見る事が出来る。(略)私はまだ生きた心臓も死んだ皮膚も見ることがないので、とても愉快だ。なんて華やかな詩だ！(略)画家の夢が顔料でいつぱいに染つて、まだ生々しく濡れてゐるのだ。馬鹿気た落書きなんだらうと思ひながら、あのずたずたに引き裂かれた内臓が輝いてゐるのを見ると、身顫ひがする位気持ちがいい。(「魚の眼であつたならば」)

「見たことがない」「生きた心臓」と「死んだ皮膚」を詩に幻視しようと、官能的なまでに気持ちを昂らせる詩人の姿である⁴⁸⁾。さらに「詩の世界は現実に反射させた物質をもう一度思惟の領土に迄もどした角度から表現してゆくことかも知れない。」と続けている。「魚の眼であつたならば」とは、まさに先に論じた「見る」＝「眼」の主題に繋がる。

左川ちかにとって「心臓」とは、自愛の叙情としての「心」ではなく、死と生へのシュルレアリスティックな眼差しとしてあった。

眼科医が一枚の皮膚の上からただれた眼を覗いた。メスと鉗。コカイン注射。私はそれらが遠くから私を刺戟する快さを感じず。医師は私のうすい網膜から青い部分だけを取り去ってくれるにちがひない。そうすれば私はもつと生々として挨拶することも素直に道を歩くことも出来るのだ。（「暗い夏」

詩「暗い夏」(『作家』1, 1933年7月)の一節である。もともとは短い北海道の春夏、溢れるような緑に毎年目を痛め通院していた女学生時代のちかの実体験が反映している。これが「暗い夏」ではルイス・ブニエールとサルバドール・ダリのシュルレアリスム映画『アンダルシアの犬』(フランス、1929年)の冒頭部分を思わせるシーンになっている⁴⁹⁾。感覚をシュールに物質化する眼差しが「心臓」と「眼」において顕著であることがわかる。

4-1-3 伊藤整の翻訳との関係

伊藤整の翻訳との影響関係の有無も検証されるべきだろう。新潮社『伊藤整全集』は基本的に翻訳を収録しない方針をとっている。ただ、1920年代後半～30年代の訳詩を拾遺として30余篇を収録している。遺漏も少なくなく十分に論じる余裕はないが、本章に関連しいくつか指摘しておきたい⁵⁰⁾。

F・モルナール、S・アンダーソン、A・ハクスリーなど、2人の翻訳作品は小説では重なっている。詩となるとどうか。伊藤の訳詩はアメリカのカール・サンドバーグ、エイミー・ローウェル、エドナ・ミレイ、ユージン・ジョラス(『transition』編集者)、フランスのポール・ヴァレリー、ポール・エリュアール、イギリスのウォルター・デ・ラ・メア、リチャード・オールディントンなど。とくにアメリカのE・E・カミングスが多い。イマジズム詩人やシュルレアリスム系の詩人も目立つ。

左川ちかが「男・手風琴・雪の破片」を訳したH・リードの「純粹詩」を伊藤が訳しているが(『詩と詩論』5, 1929年9月)、これは詩ではなく評論だ。B・インブズは珍しく2人がともに訳した詩人である。伊藤訳「詩」(『トランジション』1, 1931年10月／『pagany』2-2, 1931年4～6月)と左川ちか訳「花が咲いてゐる」(『海盤車』2-9, 1933年6月／『pagany』3-1, 1932年1～3月)を引こう。後者は翻訳後期にあたる。

サフラン色の空のひろがりから／星のやうな植物がしづかに立ちあがる／／彼らが花咲くその地域を動かす／風もなく翼の音もない／／北極に支えるものなく彼らの花が浮く／うすい夜の空に時をしらず実を結ばず (伊藤訳「詩」全篇)

樹の下で空気は闇に染まり／そしてその頭上の茂みで／夜は空気に空気は夜に溶け込み／私は何が頭と手をそんなに重く／しく圧迫するのかわからなかつた(略)星は雲に蔽はれた或は私の眼をかすませたのは疲れだらうか(略)静かに月光は拡がった／樹木の尖頭と岡の上に／長い曲線を画いて軟い光は谷の方へ流れた／葉の下で旋廻して／／私の胸の奥の奥で開花し／／梨は枝から離れ／そして夜鶯の精が樹の間で羽搏した (左川訳「花が咲いてゐる」)

静寂な夜に花開く植物を描くよく似た美しい詩だが、同じ作者であるから不思議はない。インブズに限定せず伊藤の訳詩全体を総合的に検証する必要があるだろう。「花が咲いてゐる」に関しては2か月後に掲載されたちかの詩「星宿」(『椎の木』2-8, 1933年8月)の詩想に影響を与えていると思われる。

露にぬれた空から／緑の広い平野から／目覚めて／光は軟い壁に沿つて歩いてゐる／暗い空気の中でわづかに支へられながら／あたたかも睡眠と死の境の一本の地平線のやうに／地上のあら

ゆるものは生命の影である／その草の下の私らの指は合弁花冠となつて開く／無言の光栄 そして蠱惑の天に投げられたこの狂愚／今ではそれは石塊に等しく私の頭を押しつける（「星宿」全篇）

また、「花が咲いてゐる」の「ほこりだらけな草の中に行儀悪くころがる鳶色の落ち梨を」の一節が、詩「花」（『カイエ』8、1934年7月）の「野原にはとび色の梨がころがつてゐる」に繋がっている。

次に「心臓」の訳に関連しカミングスの詩に注目したい。伊藤訳「詩」（『椎の木』1-1、1932年1月）の一部を『pagany』（2-3、1931年7-9月）の原文と並べよう。

愛について語り（誰が／その意味を知るか、または 如何に／夢見つつなるか／もし君の心臓が私のものならば）私／は知る 草の葉は／遠くそのまはりのことを／考へてゐるのを（あだかも詩が（伊藤訳「詩」）

speaking of love (of / which Who knows the / meaning; or how dreaming / becomes // if your heart's mine) i / guess a grassblade / Thinks beyond or / around (as poems are (Imbs「SIX POEMS」)

「もし君の心が私のものならば」を伊藤は「心臓」と訳した。時期的に言えば、先行する「室楽」以降の左川ちかの訳に影響を受けたのかもしれない。「室楽」の訳を監修した伊藤であればなおのことである。もっとも「心」を「心臓」に用いること自体はそう稀ではなかった。萩原朔太郎の『月に吠える』（感情詩社・白日社、1917年）収録の「およぐひと」には「およぐひとの心臓はくらげのやうにすきとほる」とある。いずれにせよ伊藤の訳については、より全体の精査が求められるので可能性の示唆にとどめたい。

4-2 V・ウルフと左川ちか

4-2-1 「家」と「緑」の表現

ウルフの「憑かれた家」に想を得てのことだろう、左川ちかは「憑かれた街」（『椎の木』2-1、1933年1月）という詩を残している。その冒頭部を詩「雪の門」と「幻の家」とともに引用しよう。

過去の壮大な建物を／あらゆる他の滅びたものうへに／喚び起し 待ちもうけ 希望するために／我々の想念をむなしくきづいてゐる美は／時の限界の中で／彼らの悲しみはけつして／語られることはないだらう（「憑かれた街」『椎の木』2-1、1933年1月）

その家のまはりには人の古びた思惟がつみあげられてゐる／——もはや墓石のやうに青ざめて／夏は涼しく 冬には温い／私は一時花が咲いたと思つた／それはとつとつた雪のひとかたまりであつた（「雪の門」全篇『海盤車』2-8、1933年4月）

料理人が青空を握る。四本の指あとがついて、次第に鶏が血をながす。ここでも太陽はつぶれてゐる。／たづねてくる空の看守。日光が駈出すのを見る。／たれも住んでないからつぼの白

い家。／人々の長い夢はこの家のまはりを幾重にもとりまいては花卉のやうに衰へてみた。／死が徐ろに私の指にすがりつく。夜の殻を一枚づつとつてゐる。／この家は遠い世界の遠い思ひ出へと華麗な道が續いてゐる。（「幻の家」全篇『文学』1、1932年3月）

「憑かれた家」における「家」とは、過去の住人だった幽霊が思いを残し、愛という宝をひそやかに包み込んできた場所であった。そのような人々の残留思念の廃墟として「憑かれた街」の「建物」、「雪の門」「幻の家」の「家」がともに存在しているといえよう。

その他、散文「魚の眼であつたならば」（『カイエ』7、1934年5月）で「太陽と精神内の光によつて細かに分析された映像を最も大胆に建設してゆく。」と画家と詩人の仕事を論じるが、これは「憑かれた家」最終第10段「精神内の光が」の表現を活かしたものだ。

ウルフと左川ちかに関しては、國重遊・坂東里美・神泉薫らの意欲的な論考が存在する⁵¹⁾。ちかの色彩感覚、とりわけ「緑」の描写にウルフの文体や感覚の影響があるのではと指摘されてきた。短篇集『月曜日か火曜日』に「憑かれた家」とともに収録された散文詩風小説「青と緑」で、ウルフは陽の光にきらめく「緑の針」（「green needles glittering in the sun.」）を描いた。筆者もちかの「緑」の詩表現について旧稿「詩人の誕生」で論じた⁵²⁾。二つの散文詩「緑の焰」（『新形式』3、1931年6月）と「前奏曲」（『カイエ』9、1934年11月）などはとくにウルフの詩風を連想させる。

私は最初に見る 賑やかに近づいて来る彼らを 緑の階段をいくつも降りて 其処を通つて
あちらを向いて 狭いところに詰つてゐる（略）

私はあわてて窓を閉ぢる 危険は私まで来てゐる 外では火災が起つてゐる 美しく燃えてゐる
緑の焰は地球の外側をめぐるながら高く拡がり そしてしまひには細い一本の地平線にちぢめられて消えてしまふ（略）（「緑の焰」）

「主体」の境界線が揺らぎ、溢れる生命力を一種の暴力として可視化する2人の詩想は姉妹のようだ。翻訳詩から散文詩へ、そして小説へと展開したであろう左川ちかの方向性を展望する上で、ウルフ文学との関係は今後も参看されるべきであろう。

4-2-2 「死」の表現

表現として注目すると、「憑かれた家」には隠喩法が頻繁に用いられ、次第に散文詩の趣きとなっている。第5段落「死」の記述を見てみよう。

Death was the glass; death was between us; （Woolf 「A Haunted House」）

死は硝子であつた。死は私達の間にあつた。（「憑かれた家」『今日の詩』5、1931年4月）

ちかの詩にも「死」を主語にした隠喩表現がいくつもある。

死は柁の葉の間にゐる。（「雪が降つてゐる」『新形式』2、1931年5月）

死は私の殻を脱ぐ。（「死の髻」『今日の詩』10、1931年9月）

死が徐ろに私の指にすがりつく。（「幻の家」『文学』1、1932年3月）

死がその辺にみたのだ。（略）死が通りすぎた。（「冬の肖像」『椎の木』1-4、1932年4月）

柵の葉は非常に棘が鋭い。節分の柵翹は鬼の眼を刺し追い払う魔除けだ。ハンセン病療養所では脱走防止のため鉄条網のような柵の垣根で囲まれ、柵は内と外を厳しく隔てる隔離の象徴だった⁵³⁾。ちかは柵の葉に死を見た。優しかった人を失い、降り積もる雪の中に「私達の失はれた幸福もどこかにかくされてゐる」ともの思う「冬の肖像」は、かつての幸福という内なる宝を探し求める「憑かれた家」とも近しい。

このような「死」の表現によって、センテンスに繋がれた言語と言語を異化し、コラージュのようにイメージを喚起させていく。言語実験の一つの実践として指摘しておきたい。

4-3 翻訳詩篇との関り

4-3-1 翻訳前期 H・クロスビー、H・リード、J・チーヴァー

ジョイスとウルフ以外の翻訳作品と共通する詩表現を検討しよう。まず、クロスビーの「SLEEPING TOGETHER」は、「墜ちる海」（『レスプリ・ヌウボオ』4、1930年12月）の表現に取り込まれている。

- ・ There is a turmoil of passionate red except (Crosby「SLEEPING TOGETHER」「IT IS SNOWING」)

感情的な赤の騒擾が起る。（左川訳「SLEEPING TOGETHER」）

- ・ he eludes us and burrows out of sight into the blue tunnel of the sea (Crosby 同「WHITE AEROPLANES INFLIGHT」)

併し太陽は私達から逃げて海の青いトンネルの中にかくれる。（同）

- ・ vast armies of female laborers marching down dusty roads strewn with the prickly leaves of the cactus plant. (Crosby 同「EMBRACE ME YOU SAID」)

女労働者の一群が棘だらけの仙人掌の葉を埃つばい街路に撒きちらしながら行進して来るので。（同）

赤い騒擾が起る／／夕方には太陽は海と共に死んでしまふ。そのあとを衣服が流れ波は捕へることが出来ない。／／私の眼のそばから海は青い道をつくる。その下には無数の華麗な死骸が埋つてゐる。疲れた女達の一団の消滅。足跡をあわててかくす船がある／／そこには何も住んでゐない（「墜ちる海」）

同じく「SLEEPING TOGETHER」の「すべての水夫は笑つてゐる。」は、「波」（『椎の木』2-1、1933年1月）の「水夫が笑つてゐる。／歯をむきだして」に用いた。

続いて、H・リード「男・手風琴・雪の破片」（『新形式』1、1931年4月）の冒頭部分を引く。

Linen dries on the hedgerow, white linen white as snow. (Read 「Man,melodion,snowflakes」)

雪のやうに白いリンネルが垣根の上に乾かしてある。（左川訳「男・手風琴・雪の破片」）

思出は記憶の道の上に堆積してゐる。白リンネルを拵げてゐるやうに。（「循環路」『椎の木』1-1、1932年1月）

「白いリンネル」の比喩表現を取り込んでいる。「snowfrakes」＝「雪の破片」という言葉も「死のやうに白い雪の破片が落ちて来る。」（「雪が降つてゐる」『新形式』2、1931年5月）、「見知らぬ雪の破片が夜にとけこむ。」（「雪線」『文芸汎論』3-12、1933年12月）と用いられている。

注目したいのは「男・手風琴・雪の破片」の「the shell of my body is among the crinkled leaves」を「私の体の殻は皺のよつた葉の間にある。」と訳した表現である。

私はいま殻を乾す。

鱗のやうな皮膚は金属のやうに冷たいのである。（「昆虫」『ヴァリエテ』1、1930年8月）

死は私の殻を脱ぐ。（「死の髻」『今日の詩』1931年9月）

夜の殻を一枚づつとつてゐる。（「幻の家」『文学』1、1932年3月）

他人の捨てたぬけ殻を拾ひ集めながら現実を埋めてゐた（「夜の散歩」『椎の木』4-2、1935年3月）

ペルソナを思わせる内的心象を触感ある甲殻に例え、可視化する独自の詩想は一貫したもので、詩人デビュー作「昆虫」にすでに胚胎している。それが「男・手風琴・雪の破片」にも活かされた例といえよう。

もう1点、リードの「男・手琴琴・雪の破片」から重要な表現を指摘する。

the weights of my body lift and leave me: (Read 「Man,melodion,snowflakes」)

静かに私の体重が上り私をはなれる。（左川訳「男・手風琴・雪の破片」）

体重は私を離れ 忘却の穴の中へつれもどす（「緑の焰」『新形式』3、1931年6月）

私の体重は庭の木の上にあつた。（「暗い夏」『作家』1、1933年7月）

「体重が私を離れ」とは離人症か拒食症の感覚を暗示しているようだ。それは彼女のテーマの一つであるセクシュアリティの問題、「女性」であることの眼差しと欲望、身体性に深く関わっていることを示唆する。リードを訳したのち、早速「緑の焰」にこの表現をプールしていることがわかる。人工的な文体は意図したものだろう。彼女の詩には主述を転倒させたセンテンスがしばしばみられるが、その由来が翻訳体験にあることは間違いない。

関連して小説からではあるが、J・チーヴァー「遅い集り」（『新文学研究』6、1932年5月）の「the leaves were off all the trees」を葉が落ちたではなく「葉らはすべての木を離れた。」と訳した。また、「The foliage was dead」を葉が枯れたではなく「葉らは死んでしまひ」と訳している。

葉らは地上の時の重さにたへかねてでもゐるやうにして風に吹かれて揺れる。（「暗い夏」『作家』1、1933年7月）

八月はやく葉らは死んでしまひ／焦げた丘を太陽が這つてゐる／そこは自然のテンポが樹木の会話をたすけるだけなのに／都会では忘れられてゐた音響が波の色彩と形を考へる／いつものやうに牧場は星が咲いてゐる／牝牛がその群がりの中をアアチのかたちになべてゆく／凍つた港からやつて来るだらう見えない季節が／しかもすべての人の一日が終らうとしてゐる（「夏のをはり」全篇『女人詩』4-14、1934年8月）

このように無生物主語をあえて不自然なまま翻訳調にすることで、日本語表現に違和感を生じさせる効果を狙ったのだろう。例に挙げたのは、季節の移ろいを現わす「葉」に限ったが、似たような用例は少なくない。

とくに引用した「夏のをはり」冒頭部は、「遅い集り」冒頭部の「八月はやくはげしく雨が降つて、葉らはすべての木を離れた。日光の輝く丘は焦げた」を明瞭に活かしたものといえよう。さらに「遅い集り」は自然描写が多い小説である。八月、葉が落ちた時期に始まり、異国の牧場と星を語る婦人、会話する必要のない田舎の自然と牛の風景、浜辺で大きな音をたてる「浪の色彩」、大都会ニューヨークと異なる田舎の「自然のテンポ」、「アアチ形」の動物である鹿が枝を食べている様子、さらさらした雪が凍った港の方からやつて来るだらう季節到来の予感。そのような「遅い集り」の詩的描写をことごとく取り込み凝縮した詩が「夏のをはり」であることがわかるだろう。翻訳と詩の関係を考える上で注目されるべき作品である。

さらに「遅い集り」の一節「岡の上の非常に高いところで痘痕のある果物」は、詩「果実の午後」（『椎の木』3-6、1934年6月）の「丘の上を痘痕のある果物がころがつてゐる。」に、「長い空虚な応接室の中で婚礼のヴェルをかぶる硬い小枝が」は、詩「前奏曲」（『カイエ』9、1934年11月）の「庭の中央の楡は婚礼のヴェールのやうに硬い枝を上げ」に繋がっていることを付記する。

ちなみにちかは、ほぼ同名の「遅いあつまり」（『貝殻』3-1、1934年3月）という詩を作っている。内容的な関係は乏しく、タイトルのパロディとみてよい。

最後に、C・レズニコフ「詩の一群」（『白紙』14、1931年7月）を挙げよう。タイトルの「死の一群」（原題「A GROUP OF VERSEA」）に詩想を得たのか、詩「季節のモノクル」では「死の一群」（『白紙』15、1931年11月）とある。さらに翻訳詩「詩の一群」の「五月の女王」「黒い馬と白い馬」の詩語が二つの詩篇に用いられている。以上のように翻訳詩篇と創作詩の間に密接な関係があることを

指摘できよう。

- ・ Soon May will be here and you the queen of the May. (Reznikoff 「A GROUP OF VERSE」)

まもなく五月はここへ来るだらう。さうすれば五月の女王のあなたも。 (左川訳「詩の一群」)

まもなく来るだらう／五月の女王のあなたは (「春」『椎の木』2-5、1933年5月)

- ・ A black horse and a white horse, pulling a truck this winter day,
As the smoke of their nostrils reaches to the ground,
Seem fabulous. (Reznikoff 「A GROUP OF VERSE」)

一頭の黒い馬と白い馬、この冬の日にはトラックを曳いてゐる。彼らの鼻孔から息が煙となつて地面にとどくので、おぼけのやうに見える。 (左川訳「詩の一群」)

白い馬と、黒い馬が泡だてながら荒々しくそのうへを駈けてわたる。 (「記憶の海」『文学』1、1932年3月)

4-3-2 翻訳後期 M・ロイ、R・C・ダニング

翻訳後期の作品として、まずM・ロイ「寡婦のジャズ」冒頭 (『文学リーフレット』10、1933年9月) を引く。

The white flesh quakes to the negro soul / Chicago! Chicago! // An uninterpretable wail / stirs in a tangle of pale snakes // to the lethargic ecstasy of steps / backing in to primeval goal (Loy 「THE WIDOW'S JAZZ」)

白い肉体が黒人の塊に合はせて震へる／シカゴ！ シカゴ！//意味を捕へがたい歎息が／蒼白い蛇の纏れとなつて動き／原始の境に戻つてゆく／足音の昏睡するエクスタシイとなる (「寡婦のジャズ」)

この表現は、詩「太陽の唄」 (『るねつさんす』2、1935年3月／のち「太陽の娘」に改稿、『詩法』12、1935年8月) に翳を残している。

白い肉体が／熱風に渦巻ながら／刈りとられた闇にひざまづく／日光と快樂に倦んだ獣どもが／夜の代用物に向つて吠えたてる (「太陽の唄」)

次にR・C・ダニング「瞑想」 (『文章法』5、1934年11月) の「Winds that blow out the day」= 「昼を吹き消す風」という表現である。これもちかの詩には印象的に援用されている。

外でははげしく／昼が吹き消された（「風が吹いてゐる」『詩法』12、1935年8月）

どこかで昼が吹き消された、ただそれだけのことなのでせうになんといふ変り方でせう。（散文「私の夜」『詩法』4、1934年11月）

さらに詩「海の花嫁」で「昼のうしろ」へと詩語を発展させている。いずれも晩年の寂寥感溢れる詩情をよく現わしたものだ。

私はどこへ帰つて行つたらよいのでございませう。

昼のうしろへたどりつくためには、

すぐりといたどりの藪は深いのでございました。（「海の花嫁」『セルパン』52、1935年6月）

同じくダニング「冥想」の「The rhyming waves over-reach」（「韻律のある波は」）を、「前奏曲」（『カイエ』9、1934年11月）の「韻律のある波が押し寄せて」に用いている。

最後にR・S・フィッツジェラルド「夜の想念」（『文芸汎論』5-5、1935年5月）の「Somewhere far off black seas heavy-shouldered」（「どこかで黒い海が重い肩をはなれ」）を、最晩年の詩「海の捨子」（『詩法』12、1935年8月）の「明るい陸は肩を開いたやうだ」に繋がっている。

翻訳後期の作品に、創作詩と明瞭な交通関係が認められるものはそう多くない。これは前期の翻訳が創作のレッスンとして出発していたからだろう。とはいえ、要所要所でその影響は指摘できよう。本章では詩篇の解釈には踏み込まなかったが、詩表現の特質に関わる表現から語彙に至るまで、翻訳経験の影響が極めて大きいことを具体的に提示できたと考える。

終章

1 概括

本稿で検討したように、左川ちかの翻訳は原文にないものを生み出すような独創的な表現と文体に満ちている。それはまさに“Transcreation”ともいうべきものだった。さらに創作詩においては、翻訳表現をそのまま単純に多用したというよりは、翻訳の過程で気に入った文体・イメージ・言葉を内に蓄え、創作への変容を試みた。

彼女の全作品群を時系列に沿って整理したものが【表2：左川ちか作品（翻訳・創作）詳細年表】である。形式面に特化したのが【表3：左川ちか作品（翻訳・創作）分類年表】だ。翻訳と創作、自由詩・散文詩・散文などの大まかな傾向がわかるようになっている。以上を踏まえて、左川ちかの翻訳と創作の関わり及び展開を筆者は次のように捉えている。

①【準備期】左川千賀を名乗った翻訳家時代。詩人としての準備期（1929年4月～30年春頃）にあたる。

【翻訳】F・モルナール、A・ハクスリー、S・アンダーソンのコント・小説を翻訳。ハクスリーは初の邦訳か。全て『Vanity Fair』を底本とする。恐らく『文芸レビュー』を編集していた伊藤整が

テキストを選択した。

【私生活】 1929年1月頃、兄の川崎昇が妹との交際・結婚を伊藤整にもちかける。伊藤のもとに翻訳指導を受けるため足繁く通う。同年秋頃、百田宗治夫妻より萩原朔太郎との縁談を打診されるが、川崎昇が断わった

② **【登場期】** 翻訳を並行しつつ、詩人左川ちかの登場期（1930年初夏～32年初夏頃）。

【翻訳】 ①の左川千賀時代からこの時期までが翻訳前期といえる。翻訳作品はコントからモダニズム系の評論や散文詩に移行している。作品の傾向はH・クロスビー、J・ジョイス、H・リードを始めとして『詩と詩論』を中心とした詩壇の翻訳トレンドを併走していた。

底本は『transition』やV・ウルフの短編集、A・ジョーンズの評論集などヴァラエティに富む。詩人よりも作家が多い。創作への影響に翻訳前期、とくに登場期の翻訳作品が目立つ。翻訳が創作修業に繋がっている。

【グループ・雑誌】 『新文学研究』『新形式』など伊藤の文学圏下では、A・ジョーンズ、V・ウルフなどの評論を主に翻訳した。30年8月には伊藤の『ヴァリエテ』及び北園克衛の『白紙』で詩人としてデビューする。30年1月からは春山行夫の『詩と詩論』でJ・ジョイス「室楽」を連載、相次ぎ詩篇を寄稿する。翻訳もできる主知的なモダニズム詩人の登場を伊藤がプロデュースし、春山がこれを援護した。

一方で、北園克衛の『白紙』『レスプリ・ヌウボオ』では、詩の寄稿及び最初の訳詩となるH・クロスビーの翻訳などで活躍した。北園は詩人としての才能を早くに見抜き、書評や詩人評でちかを最も認めていた1人だった。

百田宗治の『今日の詩』に詩を掲載、彼の依頼でウルフ「憑かれた家」を訳したり「室楽」訳を連載する。32年には百田の第3次『椎の木』の同人となった。公私ともに百田は父親的存在だった。

翻訳の中でもとくに創作に影響を与えたと思われるクロスビー、ジョイスやウルフの訳出にあたって果たした北園や百田の関与を推定すると、伊藤の影響のみをことさら過大評価はできない。

伊藤の文学圏から出発した左川千賀時代に対して、この頃は主要なモダニズム文学圏に重層的に活躍した時期といえる。

【創作】 H・クロスビー、J・ジョイス、H・リード、V・ウルフらの散文詩（風小説）の翻訳体験の影響がときに色濃い。クロスビーからは“太陽”を⁵⁴⁾、ジョイスからは“心臓”を、ウルフからは“緑”の詩想を得た。

【私生活】 1930年にジョイス風の丸眼鏡をつけ始め、詩人や作家たちとの交流が広まっていく。1930年9月に伊藤整は小川貞子と結婚。31年春から腸間粘膜炎に罹患。1年ほど薬を服用する。

【代表作】 「昆虫」「青い馬」「緑の焰」「死の髻」

③ **【確立期】** 『マダムブランシュ』『椎の木』『文学』などモダニズム詩壇の最前衛にあって、創作詩に集中する確立期（1932年夏頃～33年初夏頃）。新訳は中断（日本初の完訳である『室楽』刊行は1932年8月）。

【グループ・雑誌】 北園とともにアルクイユのクラブを結成、機関誌『マダムブランシュ』創刊号に「白と黒」で巻頭を飾った。椎の木同人の作品を紹介した百田宗治編『詩抄』（1933年3月）に詩6篇収録。麻生正の『海盤車』、城左門・岩佐東一郎の『文芸汎論』でも活躍し、富山県の『女人詩』

の同人ともなるなど、活動の場が広がった。

【創作】「神秘」「夢」など散文詩が散見されるようになる。

【私生活】生涯の詩友江間章子と出会う。自分がデザインした黒い天鵝絨の服を好んで身につけるようになる。黒いベレー帽・水晶の眼鏡・黄金虫の指輪など。1932年秋、北海道に初めて帰省。

【代表作】「白く」「緑」「雲のやうに」

④【転回期】 翻訳再開後の転回期（1933年6月～35年1月頃）。自立した翻訳活動と独自の詩風を展開。

【翻訳】B・インブズ、H・ウィークス、M・ロイなどを訳した翻訳後期。作家ではなく詩人が多い。翻訳前期の訳詩が散文詩のみだったのに対し、自由詩で占められているのが特徴。また、当時の伊藤たちを含む日本の詩壇文壇が取り上げることの少ない詩人がほとんどである。

詩壇の流行や特定個人の影響ではなく、左川ちか自身が詩人・作品を独自に選択した可能性が高い。とくにM・ロイを早くに見出した点が文学史上特記される。翻訳の掲載先は特定雑誌に偏らず、『椎の木』『海盤車』『文学リーフレット』『文章法』などに分散。底本では『The Dial』に加え、『pagany』を多く用いた。

【創作】「遅いあつまり」など散文詩が増加。さらに「暗い夏」「前奏曲」といった小説のような散文詩が登場する。翻訳で得た表現を活かしつつ独自の詩風に展開する。J・チーヴァーの小説「遅い集り」の自然描写をほぼそのまま凝縮した「夏のをはり」のような実験作もある。

【グループ・雑誌】1933年12月から北園と流行文化社交誌『エスプリ』を創刊（翌年4月の4号まで発行）。34年2月に『椎の木』で最初の特集が組まれるなど中心的同人となる。

地方発の文芸誌に積極的に寄稿する。『海盤車』（横浜・神戸）、『女人詩』（富山高岡）、『呼鈴』（浜松）、『文章法』（大阪）、『闘鶏』（神戸）、『小劇場』（福岡）、『書帷』（福井丸岡）など。『女人詩』『ごろつちよ』『輝ク』など女性詩誌・文芸誌への寄稿も特色。

【私生活】1933年半ば～34年頃か（33年秋頃?）、江間にこれからは「歌になる詩」を書きたいと話す⁵⁵。「私ね……もう、これからこれから詩を書かないつもり……小説を書くだらうと思うでしょ？そうじゃないの……私、歌になる詩を書こうと思う……」。

1934年4月に椎の木社より『左川ちか詩集』刊行が予告（未刊行）。シェイクスピア・アンド・カンパニーのような書店を銀座に開きたいと夏に江間に語る。8月に『セルパン』の三浦逸雄・三浦朱門父子や江間らと伊豆の新島旅行。10月に春山行夫宛書簡で「いつまでもこんなではいけない」勉強したいと意気込む。34年頃か、中村千尾に聖フランシスの「小さき花」のようなものを書きたいと話す⁵⁶。

35年2月、アメリカンスクール在学中の女学生の家庭教師となり、恩師的存在の河崎なつに相談し春に文化学院に入学させる。

【代表作】「暗い夏」「魚の眼であつたならば」「言葉」「夜の散歩」

⑤【晩期】 死を迎える直前（1935年2月～36年1月）。散文・小説志向を高めさらなる変化の兆し。

【翻訳】R・S・フィッツジェラルドやN・マクロードの詩訳。

【創作】1935年2月の「三原色の作文」「春・色・散歩」といった散文に始まる。創作活動は入院前の1935年夏秋頃まで。

【グループ・雑誌】 転回期に続き、さらに『るねっさんす』『日本詩壇』『短歌研究』など幅広い雑誌で活動していく。のち『椎の木』『海盤車』で追悼特集が組まれた。

【私生活】「私はきっと小説を書く」と江間に話し、「人生とか何とかでなく、甘い、アイスクリームのやうに、舌の上に乗せるとすぐ融けてしまうやうな小説を」書きたいと語った⁵⁷⁾。この頃には黒づくめの衣服ではなく青や緑の服装に変わっていった⁵⁸⁾。

35年夏から腹部の疼痛に悩み秋に入院。末期の胃癌と診断。入院中は『文化の擁護 国際作家会議報告』やキーランド短編集を読む。36年1月死去。故郷の余市に埋葬。金光教教会に祀られた。

【代表作】「海の花嫁」「樹間をゆくとき」「海の捨子」「季節」

2 結びにかえて

左川ちかは1934年盛夏の頃、いつか銀座で「シルビアビーチの本屋」のような店を持ちたいと夢を江間章子に語り、詩友内田忠への手紙にも書き残している⁵⁹⁾。1919年、パリ・セヌ川左岸にシルヴィア・ビーチが開業したシェイクスピア・アンド・カンパニーは、J・ジョイス『ユリシーズ』の出版元でもあり、J・ジョイス、A・ハクスリー、S・アンダーソン、H・クロスビー、M・ロイら多くのモダニストが集った。左岸にはR・C・ダニング、B・インプズの姿もあり世界的なモダニズム文学が花開いた。全て左川ちかが訳した文学者である。

ちかの遺品には友人根上律から贈られたA・モディリアーニの画集（外山卯三郎編『新洋画叢書』4巻、金星堂、1931年）が遺されている。モディリアーニも左岸モンパルナスの画家だった。

1929年3月、兄川崎昇・伊藤整ら余市・小樽の同郷人が東京で始めた同人誌『文芸レビュー』。小樽の女学校を卒業し上京して半年の川崎愛が編集補助に加わった。パリに遊学していた共同創刊者河原直一郎からの情報もあって、『文芸レビュー』はセヌ川左岸に集うモダニストたちの多国籍文化の風に彩られている。1933年から34年に北園克衛と共同編集した『エスプリ』もパリの話題を多く伝えている。筆者は旧稿「左川ちか研究史論」でS・ビーチやM・ロイ、G・スタインたちを念頭に次のように書いた。

セヌ川とモンパルナスにはさまれたこの地区には、カフェや書店、出版社などが立地し、国籍・階級を問わず、女性芸術家たちのコミュニティサロンが形成されていた。それは“左岸の女たち”が集う、一種のアジール（聖域、避難所）であったといえる。（略）左川を名乗る直前、河原や伊藤たちを経由して、そのような左岸のトポスともいべき力を感じていたのかもしれない。⁶⁰⁾

川崎愛の筆名は「左川千賀」「左川麟駛朗」「左川ちか」と、いずれも「左川」である⁶¹⁾。筆名が左岸に由来するのではないかと、アメリカ在住の詩人中保佐和子が英訳詩集で指摘している⁶²⁾。確かに文学的な意味において詩人「左川ちか」の誕生は、セヌ左岸への憧れに端を発するのかもしれない。そもそも「左」は前衛の象徴だった。

そして江間章子は「左川ちか氏」（『文芸汎論』5-8、1935年8月）で、彼女をウルフに例えている。

何処かで見たイデイス・シトウエルの写真をふと思ひ浮かべ、あの写真を見たとき、左川さんに似た印象を受けたことを私は想ひ出す。（略）「壁の汚点」とかいつたあの懐かしい短篇を書い

たヴァージニア・ウルフの方が、左川さんの生活には近い様な気もする。（江間章子「左川ちか氏」）

一方で阪本越郎は、生きていれば日本のガートルード・スタインになったはずと予感した。左岸のサロンを開いたモダニストにその将来を重ね合わせていたのだろう⁶³⁾。伊藤整は次のようにその死を惜しんだ。

それは昭和四年の頃のことである。西欧の新精神の詩風が若い日本詩壇を風靡してゐた頃で、左川ちかもまたその一群に伍し、今までの日本の女流詩人とは全く違つた斬新なしかも感覚的に確実な才能を示す詩風でもつて頭はれ、一躍詩壇の注目の的となつた。（略）

新詩壇における左川ちかの存在は非常に大きな未来を、有つてゐたことと、新しい詩に女性独自の感覚的根拠を与へた（略）その死によつて日本詩壇の失ふ処もまた近い例を見ないほど大きなものであつた。（伊藤整「『左川ちか詩集』」⁶⁴⁾）

これは伊藤整が育て、伊藤が見届けたかった、伊藤にとっての理想の左川ちかだ。西欧流のモダニズム詩人に帰して彼女の言葉を理解することは、伊藤のピュグマリオンニズム的な夢をともに見ることかもしれない。左川ちかの文学の有り様を、まずは翻訳受容を含めた同時代の文脈から徹底的に資料検証すること。そしてその上で、男たちの思惑を裏切り食い破ろうとした女の行方を見定めることだ。

謝辞 海外のテキスト調査及び文献資料の収集にあたっては多くの方と機関のご協力を得た。テキサス大学オースティン校ハリランサムセンター、神奈川近代文学館、日本近代文学館、日本現代詩歌文学館、立命館大学図書館レファレンス係、松田正貴さんを始め皆さんに謝意を表したい。1920～30年代英米圏文献資料のインターネットアーカイブの充実ぶりには、国外からアクセスする身として驚くばかりだった。諸事情と状況が異なるとはいえ日本でもより一層の進展を望みたい。

追記 校正後、Irina Holca「Sawako Nakaysu Eats Sagawa Chika: Translation, Poetry, and (Post) Modernism」(『Japanese Studies』41-3. 2021. 12. Japanese Studies Association of Australia) を得た。左川ちかと中保佐和子の作品を題材に翻訳と創作の問題 (Transcreations) を考察したもので、今後大いに参照されるべき論考だろう。

附記 1990年代半ばの学部生時代、美川先生には史料購読、特殊講義、中世前期ゼミ・卒業論文とほぼ毎年ご指導頂きました。現在は文学研究を主としておりますが、先生の中世史研究は間違いなく私の原点の1つです。セーヌ左岸に左川ちかが憧れていた頃、渡欧した鳥海青児はパリを描きました。「私はきっと小説を書く」と言い残した頃、美川きよは著名な女性作家でした。三岸好太郎・節子、伊藤整を始め人脈的にも彼女と直接間接に関わりあった鳥海青児・美川きよご令孫の美川先生の退職記念論文集に、今回の機会を頂戴致しましたこと大変嬉しく思います。先生から賜ったご学恩に深く感謝申し上げますとともに、先生のご健康と益々のご活躍を心より祈念申し上げます。

注

- 1) 吉岡実「救済を願う時—《魚藍》のことなど」(『短歌研究』1959年8月号)、同「読書遍歴」(『週刊読書人』1968年4月8日号)。いずれも『「死見」という絵』(思潮社、1980年)収録
- 2) NAKAYASU Sawako『THE COLLECTED POEMS OF CHIKA SAGAWA』(Michigan, CanariumBooks、2015年)他
- 3) ADRIENNE Raphel『THE STARTLING POETRY OF A NEARLY FORGOTTEN JAPANESE MODERNIST』(『THE NEW YORKER』、2015年8月18日)
- 4) 坂東里美「左川ちかと翻訳(1)～(5)」(『contralto』30～34、2012年9月～2015年5月)
- 5) 翻訳詩を中心に収録した小野夕馥編『左川ちか翻訳詩集』(森開社、2011年)がある
- 6) 菊地利奈「伊藤整と左川ちか—アイルランド文学にみいだした『希望』」(『エール(アイルランド研究)』28、2008年12月)、同「<翻訳>という名の異文化交流」(『滋賀大学経済経営研究所』HP 2008年経済学部ワークショップ、<http://www.biwako.shiga-u.ac.jp/eml/kouenkai2008/WS20081023kikuchi.htm>、2021年10月30日最終閲覧)、同「現代アイルランド詩研究及び詩を『翻訳する行為』についての比較文学研究」(『滋賀大学経済学部・大学院経済学研究科』HP 2008年度、<https://www.econ.shiga-u.ac.jp/study/6/1/2/5/5.html>、2020年10月30日最終閲覧)、藤井貞和「韻律を放棄する—左川ちかの試み」(『日本文学源流史』青土社、2016年)
- 7) 島田龍「左川ちか研究史論—附左川ちか関連文献目録増補版」(『立命館大学人文科学研究所紀要』115、2018年3月)、「左川ちかを探して(1)左川ちか「硝子の道」と藤村青一「淡水と気温」(『螺旋の器』2、2018年11月)、「詩人の誕生—初期伊藤整文学と川崎昇・左川ちか兄妹」(『立命館大学人文科学研究所紀要』118、2019年1月)、「海の詩人 伊藤整と左川ちか—「海の捨児」から「海の天使」へ—」(『日本思想史研究会会報』35、2019年1月)、「左川ちかを探して(2)—春山行夫宛書簡から」(『螺旋の器』3、2019年4月)、「左川ちか年譜稿」(『立命館大学人文科学研究所紀要』120、2020年1月)、「詩人の終焉—〈詩とのわかれ〉と伊藤整、「浪の響のなかで」から『左川ちか詩集』(1936)へ」(『文学史を読みかえる』研究会編『文学史を読みかえる・論集3』インパクト出版会、2020年8月)、「昭森社『左川ちか詩集』(1936)の書誌的考察—伊藤整による編纂態度をめぐって」(『立命館文学』669、2020年9月)、「詩人の罪と罰—伊藤整と左川ちか、「鏡の中」「幽鬼の街」(1937)論」(『立命館大学人文科学研究所紀要』124、2020年12月)、「詩人論 左川ちかを探して—百田宗治と『左川ちか詩集』」(『詩と思想』401、2020年12月)、「詩人の青春—伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」「死の髻」」(『立命館文学』673、2021年3月)、「詩人の救済—伊藤整と左川ちか、「幽鬼の村」(1938)論」(『立命館文学』674、2021年7月)など
- 8) 島田龍編纂『左川ちか全集』(書肆侃侃房、2022年)
- 9) 島田龍前掲「左川ちか研究史論」7章
- 10) 島田龍前掲「左川ちか年譜稿」
- 11) 『翻訳と歴史』「二十世紀文学特集」50・51号(ナダ出版センター、2010年5月)p35
- 12) 大橋吉之輔『アンダスンと三人の日本人 昭和初年の「アメリカ文学」』(研究社出版、1984年)p66
- 13) 春山行夫「ペンシル・ラメント」(『椎の木』5-3、1936年3月)
- 14) ほぼ毎号『レスプリ・ヌウボオ』に寄稿している伊藤整もラディゲなど翻訳家としてのみ同誌に関わっている。
- 15) 春山行夫「ジョイスに関する文献」(ハーバート・ゴオマン著・永松定訳『ジョイスの文学』厚生閣書店、1932年)、太田三郎「ジョイスの紹介と影響」(伊藤整編『ジョイス研究』英宝社、1955年)、鏡味國彦『ジェイムズ・ジョイスと日本の文壇』(文化書房博文社、1983年)、和田桂子『20世紀のイリュージョン 『ユリシーズ』を求めて』(白地社、1992年)、川口喬一『昭和初年の「ユリシーズ」』(みすず書房、2005年)、鈴木暁世『越境する想像力—日本近代文学とアイルランド』(大阪大学出版会、2014年)、曾根博義『伊藤整とモダニズムの時代—文学の内包と外延』(花鳥社、2021年)など
- 16) 小松瑛子「黒い天鵝絨の天使—左川ちか小伝」(『北方文芸』5-11、1972年11月)p89
- 17) 小松瑛子前掲「黒い天鵝絨の天使」p86
- 18) 『ヴァージニア・ウルフ研究』1～14(1984年3月～97年9月)。脇田裕正「ある系譜学 帝国日本のウルフ受容について」(『ヴァージニア・ウルフ研究』24、2007年9月)

- 19) 『現代詩誌総覧4 レスプリ・ヌーボーの展開』(日外アソシエーツ、1996年) p196
- 20) 神谷光信『評伝和田徹三ー形而上詩への道』(沖積舎、2001年)
- 21) 小松瑛子前掲「黒い天鵝絨の天使」p81
- 22) 大橋吉之輔前掲『アンダスンと三人の日本人』p66
- 23) 曾根博義「海彼から押し寄せたレスプリ・ヌーボー」(澤正宏・和田博文編『都市モダニズムの奔流「詩と詩論」のレスプリ・ヌーボー』翰林書房、1996年/曾根博義『私の文学涉猟』夏葉社、2021年)
- 24) 島田龍前掲「左川ちかを探して(2) 春山行夫宛書簡から」
- 25) 前者は山村西之助「藝術手帖」(『椎の木』4-6、1935年7月)、後者は「左川ちかを憶ふ」(『椎の木』5-3、1936年3月)より
- 26) 『詩と詩論』『文学』で海外のモダニズム誌を熱心に紹介し、『ハリイ・クロスビー詩抄』(ボン書店、1935年7月)を訳した阿比留信はT・S・エリオットやE・パウンドを日本に紹介した英文学者の豊田泉太郎の筆名だという。豊田沖人HP「豊田泉太郎、阿比留信」<https://toyodaokito.jp/?p=323> 2021年10月30日最終閲覧
- 27) 吉川佳代・高田宣子「解説」(フウの会編『モダニスト ミナ・ロイの月世界案内ー詩と芸術』水声社、2014年) p380
- 28) ジョン・ソルト著/田口哲也監訳『北園克衛の詩と詩学 意味のタペストリーを細断する』(思潮社、2010年/原著『Shredding tapestry of meaning:The Poetry and Poetics of Kitasono Katue (1902-1978)』Harvard University Press、1999年) 第5章
- 29) 意味・用法は小学館ランダムハウス英和大辞典第2版(小学館、1994年)による
- 30) 西脇順三郎「ジョイスについて」(伊藤整編『ジョイス研究』英宝社、1955年) p59
- 31) 伊藤比呂美・菊池利奈・柴田元幸・榎木伸明・藤井一乃・四元康祐/シンポジウム「詩の翻訳、詩になる翻訳」(『文学界』2022年3月号)
- 32) 例えばJ・チーヴァー「遅い集り」(『新文学研究』6、1932年5月)。
 They could see Chestnut Hill and Break Hill ram one another and push the small scrub pines down over the beach. (Cheever 「Late Gathering」)
 彼らはチェスナット・ヒルとブレイク・ヒルとが互に重なり合つて小さいぢけた松を浜辺へ押し出してゐるのを見ることができた。(左川訳)
 原文「scrub pines」は松林のことだが、これを形容詞的に「ぢけた松」と訳しているのは、情景に合わせたユニークな解釈といえよう
- 33) 榎原理枝子「近代的幽霊物語としてのヴァージニア・ウルフの「幽霊の出る家」(『社会情報論叢』10、2006年12月)、向井千代子「ヴァージニア・ウルフの幽霊物語」(『白鷗大学教育学部論集』3-2、2009年11月)、松本延夫「ヴァージニア・ウルフの短篇小説(下、6)ー「幽霊の出る家」について」(『明治学院大学英米文学・英語学論叢』129、2014年2月)
- 34) 葛川篤訳『ウルフ短篇集』(列冊新文学研究・金星堂、1932年) p12~13
- 35) 大澤実訳『月曜日か火曜日・フラッシュ』(英宝社、1956年) p5~6
- 36) 川本静子訳『壁のしみ』(みすず書房、1999年) p72~73
- 37) 西崎憲訳『ヴァージニア・ウルフ短篇集』(ちくま文庫、1999年/『青と緑 ヴァージニア・ウルフ短篇集』亜紀書房、2022年で加筆) p100 亜紀書房版を用いた
- 38) 松本延夫前掲「ヴァージニア・ウルフの短篇小説」p8~9
- 39) 川上未映子・穂村弘「詩と幻視ーワンダーは捏造可能か【前編】」(ちくま web・早稲田文学増刊女性号 刊行記念シンポジウム・パネル1、2018年2月、<http://www.webchikuma.jp/articles/-/1226?page=3>) 2021年10月30日最終閲覧。穂村が引用した詩は正しくは「緑の焰」。
- 40) 阪本越郎「野の花」(『椎の木』5-3、1936年3月)
- 41) 小松瑛子前掲「黒い天鵝絨の天使」p68
- 42) 村野四郎「碑銘 - 左川ちか子氏のために - 」(『書窓』2-6、1936年4月)
- 43) 山森三平「詩人の街・そして海」(『想像する旅』西田書店、1989年) p38
- 44) 北園克衛「左川ちかと室楽」(『椎の木』1-10、1932年10月/『天の手袋』、春秋書房、1933年)

- 45) 左川ちか「樹間をゆくとき」(『椎の木』4-5、1935年6月)
- 46) 川野芽生「幻視者の臉」(川野里子編『葛原妙子歌集』書肆侃侃房、2021年)
- 47) 西脇順三郎前掲「ジョイスについて」p59
- 48) 「心臓」とともに「皮膚」へのこだわりも強い。「昆虫」「The Madhouse」「指間の花」「1.2.3.4.5」「前奏曲」など。
- 49) 瀬本阿矢「左川ちかと映画—『暗い夏』と〈アンダルシアの犬〉を中心に—」(丸橋良雄『比較文化の響宴』英光社、2011年／『シュルレアリスムの受容と変容 フランス・アメリカ・日本の比較文化研究』文理閣、2021年に改稿収録)
- 50) 遺漏分については、曾根博義編『未刊行著作集12 伊藤整』(白地社、1994年)の「未刊行著作一覧」を参照されたい
- 51) 國重游「小説家としての左川ちか - ヴァージニア・ウルフとの比較において」(『ムーンドロップ』「特集左川ちか」(11、2009年3月)、坂東里美「左川ちかと翻訳(4) - ヴァージニア・ウルフ「憑かれた家」 - これがあなたの埋もれた財宝ですか?」(『contralto』33、2014年6月)、神泉薫「卵をわると月が出る」(『洪水』14、2014年7月／『十三人の詩徒』七月堂、2021年)。島田龍前掲「左川ちか研究史論」7章でも先行研究を整理している
- 52) 島田龍前掲「詩人の誕生」5章。ちかの詩と自然についてはエリス俊子「左川ちかの声と身体—「女性詩」を超えて—」(『比較文学研究』106、2020年12月)がある。
- 53) 畑谷史代『差別とハンセン病 「柵の垣根」は今も』(平凡社新書、2006年)
- 54) 太陽の刺青を彫り、黒い太陽をサインに用い、ブラック・サン・プレスを設立した詩人H・クロスビーは、詩「Quatrains to the Sun」「SUN RHAPSODY」など太陽に執拗にこだわった。太陽はちかの詩にとっても重要な要素で、例えば「黒い太陽」は詩「暗い夏」に出てくる。
- 55) 江間章子『埋もれ詩の焔ら』(講談社、1985年)p50～
- 56) 中村千尾「左川ちかの詩」(『葡萄』22、葡萄発行所、1962年7月)
- 57) 江間章子「左川ちか氏」(『文藝汎論』5-8、1935年8月)、同「左川さんの思ひ出」(『椎の木』5-3、1936年3月)
- 58) 阪本越郎「野の花」(『椎の木』5-3、1936年3月)
- 59) 左川ちか「明るい夢と江間章子さん」(『文芸汎論』5-8、1935年8月)、内田忠「左川ちかのこと」(『日本詩壇』5-3、1937年4月)
- 60) 島田龍前掲「左川ちか研究史論」p105 アンドレ・ワイズ著・伊藤明子訳『パリは女 セーヌ左岸の肖像』(現代書館、1998年、原著1997年)に詳しい。
- 61) 「左川麟駛朗」は『文芸レビュー』編集アシスタントとしての変名である(1巻4号「後記」、1929年)
- 62) NAKAYASU,Sawako『MOUTH:EATS COLER - Sagawa Chika Translations, Anti-Translations, & Originals』([United States]Roque Factorial Press.2011)p.83, NAKAYASU,Sawako『THE COLLECTED POEMS OF CHIKA SAGAWA』([Michigan]CanariumBooks.2015)p. v
- 63) 阪本越郎「『椎の木』の人々について」(『詩学』16-10「詩壇100年史」、1961年9月)
- 64) 伊藤整「『左川ちか詩集』」(『北海タイムス』1937年4月8日)

(本学人文科学研究所研究員)

【表1：1930年代前半における左川ちか・伊藤整の翻訳とモダニズム詩誌における翻訳トレンド】

	左川ちか	伊藤整	『文芸レビュー』『新形式』『新文学研究』	『詩と詩論』『文学』『詩法』	『今日の詩』『椎の木』	その他(『海盤車』他)
			編集者(伊藤整他)	(春山行夫他)	(百田宗治他)	
1929	3		無署名「消息 フェレンク・モルナルの近況」『文芸レビュー』1-1			
	4		無署名「ハンガリーの世界的作家フェレンク・モルナルの近影」『文芸レビュー』1-2			
	5	F・モルナル「ナボレオンの話」『一橋文芸』5				
	6	A・ハクスリー「イソップなほし書き」『文芸レビュー』1-4		(現代詩人レヴィユ) Y・H「シヤアウッド・アンダスン、阿部知二「ハアバト・リイド」『詩と詩論』4		
	7	A・ハクスリー「イソップなほし書き」『文芸レビュー』1-5	S・アンダーソン「クリスマスの罪悪—少年時代追想—」『文芸レビュー』1-5			
	8	A・ハクスリー「イソップなほし書き」『文芸レビュー』1-6		無署名「世界人気投票の投票者解説」(アンダーソン・ハクスリー・モルナル)『文芸レビュー』1-6		
	9		H・リード「純粋誌」『詩と詩論』5	無署名「世界人気投票の投票者解説(続)」(アンダーソン・ハクスリー・モルナル)『文芸レビュー』1-7		
	11	F・モルナル「蝸のスープ」『文芸レビュー』1-8				
	12	F・モルナル「二つの話」『文芸レビュー』1-9		S・アンダーソン/近藤東訳「ジオラスとスタイン」『詩と詩論』6		
1930	1	S・アンダーソン「闘争」『文芸レビュー』2-1	J・ジョイス/永松定訳「アラビイ」『文芸レビュー』2-1			
	2		S・アンダーソン/半谷三郎訳「DREAMS 1928-1929」『文芸レビュー』2-2			
	5					H・クロスビー/別府善次郎訳「ヨーロッパの果」『新しい言葉』[AIR POCKET] 1
	6			H・クロスビー/亀山勝訳「何故アメリカにすまぬか(アンケート)」、H・クロスビー/亀山勝訳「気球運転術」、H・クロスビー/夫馬三郎訳「夢—1928年~1929年」『詩と詩論』8		
	8		「モルナルの秘密」『伴侶』5(モルナル)			
	9		J・ヴァレット「フランス文壇から見たイギリス現代小説—ジャック・ヴァレットに依る」『世界文学評論』1-1(ウルフ、ハクスリー)		H・クロスビー/別府善次郎訳「太陽」、ケイ・ポイル/別府善次郎・竹中郁訳「ハリイ・クロスビーに捧ぐ」『詩と詩論』9	
	10	H・クロスビー「SLEEPING TOGETHER」『レスブリ・ヌウボオ』3				H・クロスビー/別府善次郎訳「安全ピン」「黄金の匙」、F・スウボー「ハリイ・クロスビーに就いて」[AIR POCKET] 2
	12	A・モロア「オルダス・ハクスリーの進出」『世界文学評論』1-4			H・クロスビー/竹中郁訳「Beyond」『今日の詩』1	
1931	1	J・ジョイス「室楽1~7」『詩と詩論』10	A・ハクスリー/森本忠訳「コムニニズムに就て」、V・ウルフ/阪本越郎訳「現代イギリスの小説」、三谷梅吉「ヴァアジニア・ウルフ」、V・ウルフ/龍口直太郎訳「ミセス・ダロウエイ」、A・ハクスリー/福田清人訳「本屋」『新文学研究』1	H・クロスビー/阿比留信訳「太陽神の家」、V・ウルフ/葛川篤訳「スレエタアのピンは尖がありませんね」『詩と詩論』10		
	3	J・ジョイス「室楽8~15」『詩と詩論』11		H・リード/北村常夫訳「現他詩」、S・ギルバート/阿比留信訳「ハリイ・クロスビー—個人的な覚書—」、F・ルフェブル/富沢統一郎訳「オルダス・ハックスと一時間」、E・ミユア/関強郎訳「ヴァアジニアウルフ」、V・ウルフ/葛川篤訳「灯台」『詩と詩論』11		
	4	V・ウルフ「憑かれた家」『今日の詩』5 H・リード「男・手風琴・雪の破片」『新形式』1 V・ウルフ「いかにそれは現代人を撃つか」『新文学研究』2	A・ハクスリー/秋沢三郎訳「智の種類」、D・ロシエル/河原直一郎訳「ハックスレイと英国文壇」、M・パッツ/村岡達二訳「オルダス・ハックスレイ小論」、W・エムスン/阪本越郎訳「ヴァアジニア・ウルフの作品」、A・ハクスリー/永松定訳「ポイント・カウンタア・ポイント抄」、V・ウルフ/龍口直太郎訳「ミセス・ダロウエイ」『新文学研究』2			
	5	J・ジョイス「室楽18~20」『今日の詩』6			龍口直太郎「ウルフの断層」『今日の詩』6	
	6		A・ハクスリー「文学に於けるヴァルガリテイ」『一橋文芸』11	H・リード/宮永英夫訳「愛の神のハネムーン」『新形式』3		
				安藤一郎「ヴァアジニア・ウルフの起点」、H・クロスビー/阿比留信・龍口俊吉・別府善次郎・竹中郁訳「ハリイ・クロスビー詩抄」、V・ウルフ/葛川篤訳「灯台」、V・ウルフ/沢村寅二郎訳「近代小説論」、D・ロシエル/富沢統一郎訳「ハックスリーの『対位』について」『詩と詩論』12		

	7	V・ウルフ「いかにそれは現代人を撃つか」『新文学研究』3		H・リード／森脇達夫訳「精神分析と批評」、V・ウルフ／龍口直太郎訳「ミセス・タロウエイ」、A・ハクスリー／永松定訳「ポイント・カウンタア・ポイント抄」『新文学研究』3		北村常夫「ハーバート・リードの批評の方法と態度」『今日の詩』8
	8	J・ジョイス「室楽21～23」『今日の詩』9				
	9			V・ウルフ／葛川篤訳「灯台」、西川正身「ハックスレーの諸相」、A・ハクスリー／堀大司訳「ボードレール」、H・リード／北村常夫訳「ヘンリ・ジェイムズ」『詩と詩論』13		
	10	J・ジョイス「室楽25～30」『今日の詩』11 V・ウルフ「いかにそれは現代人を撃つか」『新文学研究』4	B・インプス「詩」『トランシジョン』1	A・ハクスリー／秋沢三郎訳「個性と精神の断絶」、H・リード／森脇達夫訳「精神分析と批評」、永松定「ヴァージニア・ウルフの『オオランドオ』」、V・ウルフ／宮永英夫訳「キュー・ガデンス」、A・ハクスリー／永松定訳「ポイント・カウンタア・ポイント抄」、V・ウルフ／龍口直太郎訳「ミセス・タロウエイ」『新文学研究』4		安藤一郎「ヴァージニア・ウルフのスタイル」『今日の詩』11
	12			A・ハクスリー／堀大司訳「人格と心の非連続性」として、V・ウルフ／葛川篤訳「灯台」、V・ウルフ／西川正身訳「ベネット氏とブラウン夫人」『詩と詩論』14	J・ジョイス／船越章訳「エヴェリン」『今日の詩』13	
1932	1	J・ジョイス「室楽32～34」『椎の木』1-1				
	2	J・ジョイス「室楽35～36」『椎の木』1-2		A・ハクスリー／永松定訳「ポイント・カウンタア・ポイント抄」『新文学研究』5		J・ジョイス／矢本貞幹訳「詩二編」『海盤車』1-1
	3			A・ハクスリー／日野巖訳「新ロマンティズム」、織田正信「ウルフ女史の新作〈波〉に就て」『文学』1		
	4		「ヴァージニア・ウルフの抒情感」『帝国大学新聞』4/18			
	5			V・ウルフ／葛川篤訳「音楽四重奏」、J・ジョイス／永松定訳「陰翳」、A・ハクスリー／森本忠訳「彼の土曜日」、A・ハクスリー／永松定訳「ポイント・カウンタア・ポイント抄」『新文学研究』6		
	6			H・リード／橋忠衛訳「ヂェムズ・ヂオイス」、堀大司「ハックスリーの『新ロマンティズム』について」、H・リード／北村常夫訳「批評の属性」『文学』2		
	8		「ジョイスの『室楽』」『椎の木』1-8 「ウルフ女史」『新英米文学』1-7			
	9			西川正身「ハックスレーの近作」『文学』3		
	11		A・ハクスリー「バルザック」『批評』1 A・ハクスリー「ドストエフスキとデイケンズ」『新科学的文芸』3-11			
	12			堀田周一「パリに於けるハックスレー」、H・クロスビー／阿比留信訳「クロスビー詩抄」、春山行夫「ジョイスの三著」『文学』4		H・リード／矢本貞幹訳「ある考へ」『海盤車』1-6
1933	3			A・ハクスリー／西川正身訳「ロレンス書翰集序文」『文学』5		
	6	B・インプス「花が咲いてゐる」『椎の木』2-6、『海盤車』2-9		H・クロスビー／阿比留信訳「アメリカ新詩抄」『文学』6		
	7		「二十世紀文学」『若草』9-7（ハクスリー、ウルフ）			
	10					J・ジョイス／永松定訳「競争の後で」『文芸汎論』3-10
	11		「新心理主義運動前後」『新文芸思想講座』2（ウルフ）			
1934	4		「ヴァージニア・ウルフ」『文芸』2-4			H・クロスビー／喜志邦三訳「ハリ・クロスビー詩抄」『青樹』1
	11			H・リード／正木喬「近代詩に於ける形式」『詩法』4		
1935	2					H・リード／住江雪夫訳「ハアバト・リイド抄」『椎の木』4-1
	4		「小説論」『日本大学芸術科講座』文芸編（ウルフ）			
	7					A・ハクスリー／清田武夫訳「文学の単俗性1～5」『文芸汎論』5-7～11

【表2：左川ちか作品（翻訳・創作）詳細年表】

年	月	翻訳			創作			
		小説	評論・解説	散文詩	自由詩	自由詩	散文詩	詩（再掲・改稿） （ ）は初出の原題
				※は推定底本				
1929	4月	F・モルナール「髪 の黒い男の話」『文芸 レビュー』左川千賀※ [VANITY FAIR]						
	5月							「モスコオ芸術座 小話」『文芸レ ビュー』左川千賀
	6月	A・ハクスリー「イ ソップなほし書き (1) 蟻と蟋蟀」『文芸 レビュー』左川千賀※ [VANITY FAIR]						
	7月	A・ハクスリー「イ ソップなほし書き (2) 蛙と王様」『文芸 レビュー』左川千賀※ [VANITY FAIR]						
	8月	A・ハクスリー「イ ソップなほし書き (3) 鴉と狐」『文芸レ ビュー』左川千賀※ [VANITY FAIR]						
	11月	F・モルナール「蠅 のスープ」『文芸レ ビュー』左川千賀※ [VANITY FAIR]						
	12月	F・モルナール「二 つの話」『文芸レ ビュー』左川千賀※ [VANITY FAIR]						
1930	1月	S・アンダーソン「闘 争」『文芸レビュー』 ※ [VANITY FAIR]						
	8月					「青い馬」[白紙] 「昆虫」[ヴァリエテ]		
	10月			H・クロスビー 「SLEEPING TOGETHER」[レ スプリ・ヌウボオ] 紀伊國屋書店※ [transition]		「秋の写真」[白紙] 「朝の麵麩」[文芸レビュー]		
	12月					「墜ちる海」[レスプリ・ヌ ウボオ] 紀伊國屋書店	「青い馬」[越佐詩歌 集]	
1931	1月	A・E・ジョーンズ「芸 術と精神分析」『新文 学研究』※ [Psycho- analysis] N・B・ゲッテス「新 レハアトイ劇場の 設計解説」『新文学研 究』※ [Theater Arts Monthly]		J・ジョイス「室楽 1-7」[詩と詩論]※ [chamber music]				
	2月					「出発」[今日の詩]		
	3月			J・ジョイス「室楽 8-15」[詩と詩論]※ [chamber music]				
	4月	V・ウルフ「遭かれ た家」[今日の詩] ※ [Monday or Tuesday]	V・ウルフ「いかにそ れは現代人を撃つか (1)」[新文学研究]※ [The Common Reader]	H・リード「男・手 風琴・雪の破片」[新 形式]※ [Ambush]		「黒い空気」[今日の詩] 「錆びたナイフ」[白紙]		
	5月			J・ジョイス「室楽 18-20」[今日の詩]※ [chamber music]		「雪が降る」[新形式]		
	6月						「緑の焰」[新 形式] 「出発」[黒い空気] 「錆びたナイフ」[朝 のパン」[朝の麵麩] 「雪が降つてゐる」 (雪が降る) [青い 馬] [詩と詩論]	
	7月		V・ウルフ「いかにそ れは現代人を撃つか (2)」[新文学研究]※ [The Common Reader]	C・レズニコフ「詩 の一群」[白紙]※ [pagany]		「朝」[白紙]		
	8月			J・ジョイス「室楽 21-23」[今日の詩]※ [chamber music]				
	9月					「死の髯」[今日の詩] 「断頭機」[今日の文学]		
	10月		V・ウルフ「いかにそ れは現代人を撃つか (3)」[新文学研究]※ [The Common Reader]	J・ジョイス「室楽 25-30」[今日の詩]※ [chamber music]		「ガラスの翼」[今日の文 学]		
	11月					「季節のモノクル」[白紙]		
	12月						「青い球体」[朝] 「緑の焰」[断片] [断頭 機] [ガラスの翼] 「季節のモノクル」 [詩と詩論]	
1932	1月			J・ジョイス「室楽 32-34」[椎の木]※ [chamber music]		「循環路」[椎の木]		
	2月			J・ジョイス「室楽 35-36」[椎の木]※ [chamber music]		「冬の詩」[若草] 「青い道」[反響]		
	3月					「記憶の海」[文学] 「幻の家」[文学]	「青い道」[循環路] [文学]	
	4月						「冬の肖像」 [椎の木]	
	5月	J・チーヴァー「遅 い集り」[新文学研 究]※ [pagany]				「硝子の道」[関西文芸] 「白と黒」[マダム・プ ランシユ]		
	6月					「風」[海盤車] 「蛋白石」[椎の木]	「神秘」[椎の 木]	
	7月					「樹魂」[反響]	「夢」[マダム・ プランシユ]	
	8月			J・ジョイス「室楽」 (椎の木社) 出版		「白く」[海盤車]		
	10月					「The street fair」[椎の木] 「緑」[文芸汎論] 「The madhouse」[文芸汎論]		

	11月					「雲のかたち」『マダム・ブランシュ』			
	12月					「眠つてゐる」『文芸汎論』 「雪の日」『文芸汎論』 「鐘のなる日」『海盤車』	「睡眠期」(眠つてゐる、神秘、白と黒、夢、The Madhouseを改作)『文字』	「蛋白石」「白く」「雲のかたち」「風」『文学』	
1933	1月					「悪かれた街」「椎の木」 「波」「椎の木」 「雲のやうに」「椎の木」 「冬の詩」『今日の文学』※ 「左川ちか詩集」では「毎年土をがぶらせてね」		「冬の詩」(鐘のなる日)『マダム・ブランシュ』	
	2月					「目覚めるために」『マダム・ブランシュ』			
	3月							「眠つてゐる」『雲のかたち』 「蛋白石」 「神秘」 「朝のパン」 「記憶の海」『詩抄』	
	4月					「花咲ける大空に」『マダム・ブランシュ』 「雪の門」『海盤車』			
	5月					「単純なる風景」『椎の木』 「春」『椎の木』 「舞踏場」『貝殻』			
	6月	フレッチャー「媚態」『「文芸汎論」※「pagany」』			B・インブズ「花が咲いてゐる」『椎の木』 「海盤車」(改稿)※「pagany」	「五月のリボン」『今日の文学』 「むかしの花」『新人早稲田』		「春」『マダム・ブランシュ』	
	7月						「暗い夏」『作家』		
	8月				H・ウィークス「詩」『海盤車』※「pagany」	「星宿」『椎の木』 「他の一つのもの」『椎の木』		「星宿」『女人詩』	
	9月				M・ロイ「寡婦のジヤズ」『文学リフレット』※「pagany」			「むかしの花」『椎の木』	
	10月					「背部」『海盤車』		「他の一つのもの」 「呼鈴」	
	11月					「葡萄の汚点」『椎の木』		「背部」『測量船』	
	12月						「雪線」『文芸汎論』	「The street fair」 「雪の門」『他の一つのもの』 「雲のやうに」『行動』	「椎の木」 第二年の注意を惹かれた作品。続「椎の木」※アンケート「エスプリ」※編集後記
1934	1月				D・C・デヨング「眠れる者からの帰り」『椎の木』※「pagany」				
	2月					「プロムナード」『闘鶏』			「冬の日記」『今日の文学』 「Chamber music」 「エスプリ」※編集後記
	3月					「天に昇る」『カイエ』	「遅いあつまり」 「貝殻」 「会話」『マダム・ブランシュ』		
	4月							「遅いあつまり」『会話』 「苑」	「水晶の夜」『椎の木』 ※同人(阿部保)評
	5月					「メーフラワー」『カイエ』			「魚の眼であつたならば」『カイエ』
	6月				H・ウィークス「POEM」『文章法』(改稿)※「pagany」	「果実の午後」『椎の木』		「天に昇る」 「ごろつちよ」 「メーフラワー」 「小劇場」	
	7月					「暗い唄」『日本詩壇』 「花」『カイエ』		「おなじく」(果実の午後)『日本詩壇』	
	8月					「夏のをほり」『女人詩』 「午後」『書帷』7~9月発行のいずれか?		「POEM」(単純なる風景)「花咲ける大空に」 「星宿」 「春」 「悪かれた町」 「詩法」	
	9月					この頃? 「1.2.3.4.5」初出誌不明	「海泡石」『椎の木』 「指間の花」 「呼鈴」		
	10月					「Finale」『椎の木』			
	11月				R・C・ダニング「瞑想」『文章法』※「The Dial」	「素朴な月夜」『椎の木』	「前奏曲」『カイエ』	「夏のをほり」 「レスブリ・ヌボオ」 「ボン書店」 「季節」(夏のをほり)『モダン日本』	「衣巻さんと詩集」 「足風琴」 「椎の木」 ※書評 「私の夜」 「詩法」
	12月					「言葉」『椎の木』 「董の墓」『文芸汎論』 「落魄」『海盤車』			「シットウエルの(田園喜劇)について」 「レスブリ・ヌボオ」 「ボン書店」 ※書評
1935	1月					「烽火」『輝ク』			「きりのはなたば」 「女人詩」 ※書評
	2月						「三原色の作文」 「海盤車」		「春・色・散歩」 「フアツシヨシ」
	3月					「太陽の唄」『るねつさんす』	「夜の散歩」 「椎の木」		「童話風な」 「呼鈴派」
	4月					「花苑の戯れ」『海盤車』			
	5月				R・S・フィッツジェラルド「夜の想念」『文芸汎論』※「pagany」				
	6月				N・マクロード「谷間の方へ」『日本詩壇』※「pagany」	「海の花嫁」『セルバン』			「樹間をゆくとき」 「椎の木」
	7月					「山に話してゐる」『芸術料』			
	8月					「風が吹いてゐる」『詩法』 「山脈」 「短歌研究」 「海の天使」 「短歌研究」	「海の捨子」 「詩法」	「太陽の娘」(太陽の唄)『詩法』	「明るい夢と江間章子さん」 「文芸汎論」 ※同人評
1936	1月					「季節」『海盤車』※35年夏秋頃の作			
	3月					「季節の夜」『椎の木』※35年夏の作 「編集後記」		「夏のこゑ」(山に話してゐる)『椎の木』	「日記」 「椎の木」 ※前年10月16日~11月2日の日記

【表3：左川ちか作品（翻訳・創作）分類年表】

	年	月	翻訳			創作			特記事項
			小説	評論	散文詩	自由詩	自由詩	散文詩	
準備期	1929	4	●						伊藤整らの『文芸レビュー』で翻訳デビュー。伊藤の翻訳指導が始まる
		5						◎	
		6	●						
		7	●						
		8	●						
		11	●						
		12	●						
登場期	1930	1	●						
		8					○○		初夏、北園克衛と出会い、『白紙』メンバーに加入
		10			●		○○		ハリー・クロスビー「SLEEPING TOGETHER」を訳す（初の訳詩）
		12					○		
	1931	1		●●	●				J・ジョイス『室楽』の訳を開始、伊藤らの『新文学研究』に初寄稿
		2					○		春山行夫らの『詩と詩論』に参加、百田宗治らの『今日の詩』に初寄稿
		3			●				
		4	●	●	●		○○		V・ウルフ「愚かれた家」とハーバート・リード「男・手風琴・雪の破片」を訳す
		5			●		○		
		6						○	
		7		●	●		○		
		8			●				
		9					○○		
		10		●	●		○		
		11					○		
	1932	1			●		○		百田宗治らの『椎の木』に参加
		2			●		○○		
	3					○○			
	4						○		
	5	●				○○		北園克衛たちとアルクイユのクラブ結成、『マダム・ブランシュ』に初寄稿	
確立期		6					○○	○	麻生正らの『海盤車』（横浜→神戸）に初寄稿
		7					○	○	
		8			※		○		※『室楽』（椎の木社）刊行。北海道に一時帰郷
		10					○○○		
		11					○		
		12					○○○	○	
	1933	1					○○○○		
		2					○		
		4					○○		
		5					○○○		
		6	●			●	○○		
		7						○	
	8				●	○○		方等みゆきらの『女人詩』（富山）に初寄稿	
	9				●			ミナ・ロイ「寡婦のジヤズ」を訳す	
	10					○		浦和淳らの『呼鈴』（浜松）に初寄稿	
	11					○		33年秋頃か、これからは詩でも小説でもない「歌になる詩」を書きたいと話す	
	12						○	◎◎ 北園克衛と『エスプリ』創刊	
転回期	1934	1			●				
		2				○		◎◎	『椎の木』で「左川ちか論」特集
		3				○	○○		
		4						◎	百田宗治編「左川ちか詩集」（椎の木社）近刊予告（実現せず）
		5				○		◎	
		6			●		○		
		7					○○		
		8					○○		シェイクスピア&カンパニーのような本屋を銀座に開きたいと話す
		9					○	○○	
		10					○		
		11			●		○	○	◎◎ 「いつまでもこんなではいけない」勉強したいと春山に意気込む
		12					○○○		◎ この年か、聖フランシス「小さき花」のようなものを書きたいと話す
	1935	1					○		◎
晩期		2						○	◎
		3					○	○	◎
		4					○		
		5				●			「私はきっと小説を書く」と江間章子に話す
		6			●		○		◎
		7					○		
		8					○○○	○	◎ この頃から腹部の疼痛に悩む
	1936	1					○		◎ 1月7日死去。享年24
	3					○		◎	
	11							◎ 伊藤整編『左川ちか詩集』（昭森社）	

